CE LIVRE A ÉTÉ DONNÉ
A LA BIBLIOTHÈQUE CANTONALE
ET UNIVERSITAIRE
PAR
Mme Vve H. STILLING, prof.

Digitized by Google

Geschichte

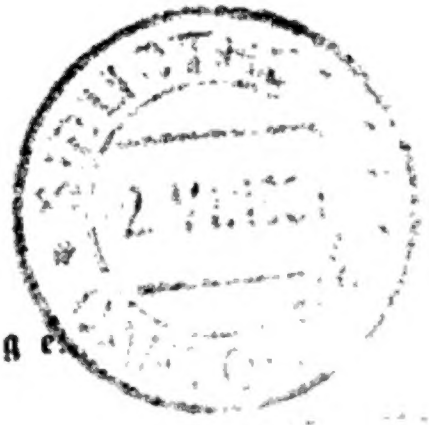
der

poetischen Literatur Deutschlands

von

Joseph Freiherrn von Eichendorff.

Erster Theil.



Zweite Auflage.

Paderborn,

Verlag von Ferdinand Schöningh.

1861.

M 232. 2

Digitized by Google

Druck von C. E. Elbert in Leipzig.

Digitized by Google

Inhalt zum ersten Theil.

Seite.

Einleitung 1

I. Das alte nationale Heidenthum 26

II. Kampf und Uebergang 38

III. Die christliche Poesie 47

IV. Weltliche Richtung 98

V. Die Poesie der Reformation 125

VI. Die Poesie der modernen Religionsphilosophie 237

Digitized by Google

Digitized by Google

Einleitung.

Die deutsche Nation ist die gründlichste, innerlichste, folglich auch beschaulichste unter den europäischen Nationen, mehr ein Volk der Gedanken, als der That. Wenn aber die That nichts ist ohne den zeugenden Gedanken und nur erst durch den Gedanken ihre welthistorische Bedeutung erhält, so dürfen wir wohl sagen, daß diese beschauliche Nation dennoch eigentlich die Weltgeschichte gemacht hat. Dieser Hang, die Dinge in ihrer ganzen Tiefe zu nehmen, scheint von jeher der eigenthümliche Beruf der germanischen Stämme zu sein. An ihrem tiefen Freiheitsgefühl ist das römische Weltreich, in welchem die andern mehr oder minder aufgingen, einst zusammengebrochen. Die germanischen Völker waren es, die das Christenthum, da es unter den Byzantinern kränkelnd zu Hofe ging, zuerst in seiner vollen Würde erkannten und ihm seine weltgeschichtliche Wirksamkeit gaben. In den Kreuzzügen waren allerdings die Franzosen und Engländer weit voraus, aber die Deutschen, als sie endlich dem allgemeinen Zuge folg-

Digitized by Google

ten, bewahrten dieſen Kämpfen, die bei jenen immer politiſcher wurden, am getreueſten ihren urſprünglichen religiöſen Charakter. Die Minnehöfe blühten in Deutſchland weniger, aber ihre Minne war ernſter und keuſcher, als an den wälſchen Minnehöfen. So hat dieſe Nation ſpäter ſich ihre eigentliche ideale Waffe, die Buchdruckerkunſt, ſelbſt erdacht, ſie hat das Pulver erfunden, womit dann die Franzoſen ihre ſchönſten Burgen ſprengten, ſie hat endlich die Reformation erzeugt und das neue Weltkind in ihrem eigenen Herzblut ausgebadet. Die Idee iſt ihr Schwert, die Literatur ihr Schlachtfeld.

Ideen laſſen ſich aber nicht in Provinzen einfangen und begrenzen, ſie ſind ein Gemeingut der Menſchheit und greifen über die einzelnen Nationen hinaus. Daher hat das deutſche Volk auch, auf Unkoſten ſeines Patriotismus und Nationalgefühls, einen beſtändigen Zug nach dem Weltbürgerthum verſpürt. Sehr begreiflich; wir wollen die ganze Wahrheit, und finden ſie natürlicherweiſe weder bei uns, noch bei unſeren Stammesverwandten genügend ausgeprägt, wir greifen daher, wo irgend ein Lichtblick aufleuchtet, in die Vergangenheit, in die Fremde, und laſſen dieſe eben ſo bald wieder fallen, wenn wir uns getäuſcht, oder noch immer nicht vollkommen befriedigt ſehen. Darüber gehen freilich oft ganze Generationen in täppiſcher und lächerlicher Nachäfferei zu Grunde, wie die Geſchichte unſerer Poeſie, die bald mit der römiſchen Toga, bald in raſſelndem Ritterharniſch, dann wieder in arkadiſcher Schäfertracht oder mit Haarbeutel und Stahldegen einherſchritt, hinreichend nachweiſt. Aber wer frägt bei Eroberungs-

Digitized by Google

zügen und Weltſchlachten nach dem verlorenen Pulverfutter? Aus jeder dieſer Invaſionen ins Ausland und in die verſchiedenſten Zeiten iſt uns doch immer irgend eine Beute geblieben, und ſo haben wir ohne Zweifel in Kunſt und Wiſſenſchaft nach und nach einen weitſchichtigen Beſitz und eine univerſelle Umſchau erfochten, wie keines der mitlebenden Völker. Wir ſind die geiſtigen Erben faſt aller gebildeten Nationen.

Jener Grundzug des deutſchen Charakters, die Beſchaulichkeit und der Ernſt, der uns Alles zu durchforſchen und zu prüfen nöthiget, bedingt indeß gleichzeitig auch den Trieb, aus der allgemeinen Rundſchau immer wieder in uns ſelbſt heimzukehren, das Errungene innerlich zu verarbeiten, und die eigene beſondere Natur möglichſt eigenthümlich auszuprägen. Und dieſe einſiedleriſch individualiſirende Eigenthümlichkeit führt, wie bei den einzelnen Stämmen, ſo auch in den geiſtig bevorzugten Perſönlichkeiten, nothwendig zu der größten Mannigfaltigkeit. In Frankreich hat die dynaſtiſche Politik den freien Adel zu Hofe gezähmt und die Phyſiognomie der Provinzen verwiſcht, in England die Reformation faſt Alles uniformirt. In Deutſchland dagegen geht jene Sonderbündlerei durch die ganze Geſchichte. Vom Uranfang an ſitzen die alten Saſſen ein jeder für ſich auf ſeinem Hofe ohne Städte, im Mittelalter gruppiren ſich zahlloſe Kleinſtaaten, wie Planeten mit eigenem Licht und Kreislauf, um die Centralſonne des Kaiſers. Welcher Reichthum der verſchiedenſten Bildungen vom kaiſerlichen Hoflager durch die vielen kleinen Reſidenzen bis zur einfachen Ritterburg hinab; dann das bunte

Leben der Reichsſtädte, und endlich die noch fortdauernde Miſchung von Katholiſch und Proteſtantiſch! Es iſt natürlich, dieſe Mannigfaltigkeit mußte auch in unſerer Literatur, namentlich in der Poeſie, ſich abſpiegeln, und nicht nur in dem ſehr verſchiedenen Klange des Volksliedes in Pommern, Tyrol, Weſtphalen oder Oeſterreich, ſondern auch bei den Heroen unſerer Literatur. Oder wo wäre bei uns jene ſtereotype Familienähnlichkeit der einzelnen Dichter, wie wir ſie bei den franzöſiſchen Claſſikern finden? Man denke nur z. B. an Leſſing und Klopſtock, an Goethe und Schiller! Jeder zieht, unbekümmert um den Andern, mit ſeiner ſcharfen Eigenthümlichkeit aus, um ſich eine neue Welt zu erobern. Da giebt es denn freilich auch tüchtige Wunden und Scharten und es fehlt niemals an dem Troß gemeiner Landsknechte, die nicht für die beſte Sache, ſondern um den beſten Lohn an Geld oder Weltlob mitfechten wollen und Alles möglichſt verwirren. Wir ſtreifen ſonach allerdings faſt beſtändig an die Grenzen der Anarchie. Aber im großen Ganzen iſt es doch immerhin ein friſcher Wellenſchlag, wenn auch die ſiebente Welle ſich immer wieder rückwärts überſtürzt; ein unausgeſetzter herzhafter Kampf, der uns einerſeits vor Stagnation, und anderſeits vor dem Geiſtesdespotismus einer Pariſer Hauptſtadt bewahrt, denn welcher Tyrann wäre mächtig genug, ſo viele abſonderlich formirte Köpfe und Querköpfe unter Einen Hut zu bringen? Nirgends hat daher, etwa Spanien ausgenommen, das volksthümliche Element ſo dauernd und tapfer mit der Kunſtdichtung der Gelehrten, die Gelehrtenpoeſie dann ihrer-

ſeits wieder mit der Kirche, die Romantik mit dem unpoetiſchen Verſtande gerungen, wie in Deutſchland, wo der ganze Boden mit den Trümmern der wechſelnden Niederlagen bedeckt iſt, und die Geiſter der Erſchlagenen und die verſprengten Troßbuben noch beſtändig mitten unter den Siegern umherirren, die bald ſelbſt wieder die Beſiegten ſein werden.

Bei dieſer Univerſalität und individuellen Mannigfaltigkeit unſerer Literatur iſt es denn nicht zu verwundern, wenn dieſelbe im Verlauf der Jahrhunderte jetzt endlich zu einer Maſſe herangewachſen iſt, die ſich kaum mehr bewältigen läßt. Es iſt wie im Meere, auf dem die contrairſten Winde ſich ſo ungeſtüm kreuzen, daß man ſchon einigermaßen des Steuers mächtig ſein muß, um nicht ſchmählich unterzugehen, oder von den regelmäßig ſtreichenden Paſſatwinden und Strömungen verjährter Vorurtheile nach ganz verkehrter Richtung verſchlagen zu werden. Nur Wenige aber haben in dieſer induſtrieſeeligen Zeit, wo nur Kauffahrer vom Butter- zum Käſemarkt zu ſegeln pflegen, Luſt und Gelegenheit, ſich in dem Pilotenhandwerk auf ſolchem Geiſterſchiffe einzuüben. Und doch verlangt jeder Gebildete billigerweiſe wenigſtens einige Kenntniß dieſes wichtigen Zweiges der Nationalgeſchichte. Das Material iſt allerdings mit lobenswerthem Fleiße bereits hinreichend zuſammengetragen, aber großentheils noch ungeordnet, oder, was noch ſchlimmer, nach jenem windigen Paſſatſyſtem willkürlich, oft gradezu falſch regiſtrirt. Es ſcheint uns daher jetzt vorzugsweiſe auf eine bloße Orientirung, d. h. darauf anzukommen, aus der Maſſe die hervorragendſten Momente, die

dem Ganzen Farbe und Geſtalt geben, hervorzuheben und auf dieſe Weiſe aus jenem Material ein klares organiſches Bild möglichſt herauszuarbeiten. Nur von den einſamen Höhen gewinnt man einen freien Blick über die labyrinthiſche Landſchaft, in welcher man unten ſonſt den Wald vor Bäumen nicht ſieht.

Indem wir jedoch aus dem ungeheuern Vorrath hier vorweg die Poeſie ausſcheiden, haben wir gleichwohl dadurch nur wenig gewonnen. Denn dieſe Beſchränkung iſt eigentlich nur eine ſcheinbare. Wir haben ſchon oben bemerkt, daß das Leben der Deutſchen am entſchiedenſten durch die Literatur, und ihre Literatur wiederum vorzugsweiſe durch die Poeſie vertreten wird. Unſere Poeſie aber iſt kein bloßer Luxus keine iſolirte Kunſtfertigkeit zum Nutzen und Vergnügen des müßigen Publicums; ſie hat, mehr als bei Andern, ihre innere Nothwendigkeit in dem allgemeinen Organismus der Nationalbildung. Sie iſt daher ſo mannigfaltig, wie dieſe Bildung ſelbſt, und ihr Einzelnes wird nur aus dem Ganzen verſtändlich. Ein Blick in die Vergangenheit läßt dieſen beſtändigen Parallelismus zwiſchen der Poeſie und den übrigen Zweigen der Literatur deutlich erkennen.

Ziehen wir, wie billig, zunächſt die Philoſophie in Betracht, ſo ſehen wir zwei, aus den Trümmern des Alterthums hervorgegangene Hauptſtröme das ganze Mittelalter durchziehen, die Philoſophie des Ariſtoteles und die des Plato. Die Ariſtoteliſche ſuchte die Fülle der Erſcheinungen und Erfahrungen zu begreifen und zu ordnen, ſie war mehr ein Sche-

matismus der Wissenschaften als eine Wissenschaft. Die Platonische dagegen ging, nicht ohne christliche Ahnungen, tiefer auf den Urquell aller Wissenschaft, auf eine allen Erscheinungen zu Grunde liegende göttliche Weltseele. Jene entsprach mehr dem Verstande, diese mehr der Phantasie und dem Gefühl; beide zusammen umfaßten also so ziemlich das ganze intellectuelle Gebiet der menschlichen Natur. Beide aber waren im Mittelalter theils durch orientalische Umdeutungen, theils durch das Bestreben, sie mit dem Christenthum und der durch dasselbe veränderten Weltansicht zu vermitteln, mannigfach alterirt, verstümmelt und fast sagenhaft geworden. — Später, nachdem die Welt gealtert, gewann indeß der Verstand allmählich immer mehr die Oberhand, und es entstand namentlich in Deutschland eine Art mathematischer Philosophie. Leibnitz zeichnete mit seinem System angeborener Ideen einen abstracten Grundriß des Verstandes, dessen Linien und Conturen von dem bei solcher Prädestination vorweg gebundenen inneren Walten des Geistes nicht belebt werden konnten, während er eben so mechanisch auch in Raum und Zeit nur die Ordnung der nebeneinander bestehenden oder aufeinander folgenden Dinge erkannte. Wolf führte diese Lehre in die Schule ein, wodurch sie bald in ein todtes Formelwesen ausartete, und die Lichtblicke ohne weitere Folge blieben, womit Leibnitz, den Herder einen Dichter in Philosophie und Mathematik nennt, in seiner fragmentarisch-divinatorischen Natur beständig über sein eigenes System hinauslangt. — Kein Wunder also, daß durch diese Bresche nun in Deutsch-

land die Philoſophie des Auslandes immer ſiegreicher eindrang. In Frankreich hatte es Descartes unternommen, die Entſtehung der Welt, wie ein ſich ſelbſt fabricirendes Uhrwerk, aus hypothetiſchen Wirbeln zu erklären und das Daſein Gottes ſtreng mathematiſch aus der menſchlichen Vernunft zu erweiſen, alſo gewiſſermaßen den Schöpfer zum Geſchöpf des Erſchaffenen zu machen. Vergebens ſuchte der Engländer Locke mit dieſer Philoſophie der Sinnlichkeit noch den Glauben an eine Gottheit zu vereinigen; der einmal emancipirte Menſchengeiſt, da dergleichen Palliative nicht genügen konnten, ſtürmte von Zweifel zu Zweifel bis zum nackten Atheismus fort, den Voltaire und Diderot für die Gebildeten ſalonmäßig zu bekleiden bemüht waren. Dieſe flache Freidenkerei ſcheuchte Leſſing mitten unter ſeinen kritiſchen und theatraliſchen Jugendarbeiten zu einem verzweifelten Kampfe auf Tod oder Leben auf. Mit faſt verwegener Kühnheit ſtellte er die Sache auf die äußerſte Spitze aller ihrer Conſequenzen, von wo ſich plötzlich der unverſchleierte Blick in den gähnenden Abgrund aufthut, um die Welt zur endlichen Wahl und Entſcheidung zu nöthigen, entweder über die Kluft, wenn ſie's vermöchte, hinwegzuſetzen, oder reſolut umzukehren. Aber die Welt that weder das Eine noch das Andere, acceptirte jene Conſequenzen als eine neue, willkommene Eroberung, und jubelte nur um deſto ſelbſtgefälliger am Rande des Abgrundes fort, ohne ihn zu merken.

In dieſem Heidenlärm des eingebildeten Fortſchritts erſcheint Kant gewiſſermaßen als ein Reactionair, indem er

die übermüthig gewordene Vernunft lediglich auf das Gebiet der Erfahrung zurückweist, und jenseits dieses Gebiets ihr die Fähigkeit zur Erkenntniß der übersinnlichen Welt abspricht. Es ist weder unseres Berufes, noch der Ort hier, näher zu erörtern, wie Kant dennoch einen sogenannten Vernunftglauben statuirt und also mit seinem eigenen System in Widerspruch geräth. Wir wollen, unserer eigentlichen Aufgabe gemäß, hier nur erwähnen, daß er von der tieferen Bedeutung der Poesie kaum eine Ahnung hatte, da er dieselbe im Grunde für ein bloßes Zerstreuungsmittel hielt und sie daher auf das Prokrustesbett seiner rigoristischen Begriffsmoral strecken wollte, weshalb denn auch in einer Zeit, wo schon Klopstock, Goethe und Herder blühten, Pope und Haller seine Lieblingsdichter waren. — Aber sehr bald wurden die Schranken, in die Kant die Vernunft eingehegt, von Fichte gewaltsam wieder durchbrochen. Fichte wollte jenseits des Kant'schen bedingten Wissens eine unbedingte Denkfreiheit geltend machen, er unternahm es wirklich, über den Abgrund, den Lessing aufgethan, hinwegzusetzen, das Princip des Protestantismus in seiner ganzen Strenge als souveraines Ich über die Welt auf die letzten unwirthbaren Gipfel des Idealismus emporzuheben, und es ist jedenfalls ein denkwürdiger Anblick, mit welcher athletischen Kraft er mit dieser an sich unmöglichen Aufgabe gerungen. Dieses Extrem konnte indeß keinen Bestand haben. Schelling suchte daher, wie schon die Bezeichnung seiner Lehre als „Naturphilosophie" andeutet, das die Natur und Geschichte verschmähende, unbedingte Wissen mit dem bedingten der äu-

ßern Wahrnehmung zu vermitteln, und den geheimnißvollen Goldgrund, den Schimmer Gottes, der alle Erscheinungen durchleuchtet, in wesentlich Platonischer Anschauung nachzuweisen.

Zu allen diesen philosophischen Evolutionen nun stand unsere Poesie beständig in einem wahlverwandtschaftlichen Verhältniß, entweder auf ihren besondern Wegen nachfolgend, oder als Divination, Ahnung, Aperçu, gleichsam prophetisch ankündigend. So sehen wir sie schon im Mittelalter in jene zwei Hauptstrahlen der vom Alterthum ererbten Philosophie sich spalten. Der Geist des Aristoteles zeigt sich in einer oft ganz trockenen scholastischen Richtung, die, wo sie namentlich dogmatische Gegenstände berührt, nicht selten sogar an's Sophistische streift; er zeigt sich in der haarspaltenden Casuistik des überkünstlichen Minnegesangs, und scheint in der dialektischen Verstandespoesie des berühmten Wartburgkriegs die Hauptrolle gespielt zu haben. Bei weitem gewaltiger und tiefer dagegen geht die andere Platonische Anschauungsweise durch die größern und bedeutenderen Dichtungen des Mittelalters in der mystisch-allegorischen Symbolik, womit damals Geschichte und Sage, z. B. in den Gedichten von König Artus Tafelrunde und dem heiligen Graal aufgefaßt wurden. — Als sodann die mathematische Philosophie aufkam, ward auch sofort der freie Dichterwald zu einem wunderlichen französischen Garten mit geometrisch abgezirkelten Bäumen, Alleen und Scherbenbeeten verschnitten, wo die Musen in Reifröcken die ungezogene Natur bewachten, ja unter dem spärlichen

Blumenflor ſogar einzelne Gedichte vermittelſt künſtlicher Gruppirung von kurzen und langen Verſen allerlei allegoriſche Figuren, als: Palmbäume, Tempel u. ſ. w. abbilden ſollten. — Der Herrſchaft von Descartes und Locke aber, die durch das Medium des Materialismus nothwendig zu einer epikuräiſchen Auflöſung führte und die wir daher als die Philoſophie der Sinnlichkeit bezeichneten, entſprach eben ſo eine Poeſie der Sinnlichkeit. Jene Philoſophie iſt zwar glücklicherweiſe in Deutſchland niemals allgemein geworden; dennoch tauchen auch bei uns vereinzelte Symptome derſelben auf, in einem völlig diſſoluten, atheiſtiſchen und ſittenloſen „Seelenpriapismus", einem Naturdienſt, welcher Wolluſt und Andacht als Schweſterkinder poetiſch feiert. Wir erinnern hier nur an Mauvillon's Freundeskreis, der fanatiſch gegen alle und jede Religion gerichtet war; an Unzer, an Heinſe's Jugendſchriften, an den Freiherrn von der Golz und deſſen Gedichte in Grécourt's Geſchmacke.

Bald darauf übte die Kant'ſche Philoſophie einen unverkennbar deprimirenden Einfluß auf die deutſche Dichtung. Es konnte auch füglich nicht anders ſein. Indem dieſe Lehre die Poeten an der Schwelle des Allerheiligſten von der Erkenntniß Gottes und der überirdiſchen Dinge zurückwies, verwandelte ſie nothwendig die Religion in bloße Moral, welche, ſo iſolirt vom Glauben und dem lebendigen Zuſammenhange mit den göttlichen Dingen, zu einem abſtracten Tugend-Stoicismus erſtarrte. Und dieſe abſtracte Moral ſehen wir denn bei Roſegarten idylliſch ſchwärmen, in Tiedge's Urania vor-

nehm vom Katheder dociren, und mit Schiller's Marquis Posa die Bretter betreten, um endlich in zahllosen pragmatisch-psychologischen Romanen und bürgerlichen Schauspielen ziemlich seicht wieder zu verlaufen. Es ist daher eben so natürlich als charakteristisch, daß, mit Ausnahme von Schiller, alle bedeutenden Dichter jener Zeit, Herder, Goethe und Jean Paul, entschiedene, zum Theil erbitterte Gegner Kant's waren und Schiller selbst wurde durch seine fast leidenschaftliche Theilnahme für Kant ohne Zweifel in seiner poetischen Production mehr aufgehalten, als gefördert. — Inzwischen hatte schon früher eine ungestüme, philosophisch exaltirte Jugend voraneilend die extreme Lehre poetisch angekündigt, welche sodann von Fichte wissenschaftlich formulirt werden sollte. Wir meinen die Sturm- und Drangperiode der Originalgenies und Starkgeister in den Achtziger Jahren des vorigen Jahrhunderts: das leibhaftige absolute Ich, das in seinen Gedichten, Romanen und Schauspielen die ganze Vergangenheit ausstrich und die Weltgeschichte von vorn anfangend aus eigner Machtvollkommenheit sich selber Moral, Sitte und Religion machen wollte. — Der Naturphilosophie endlich entsprach unsere neuere Romantik. Gleich jener Philosophie hat die Romantik aus dem beschränkten Erfahrungsgebiete Kant's, so wie von der stofflosen Luftspiegelung der Fichte'schen Ichheit, kühner wie beide, wieder zu der innern Wahrnehmung des Uebersinnlichen und der in der äußeren Welt waltenden ewigen Naturkraft sich zurückgewendet, sie ist aber auch sehr häufig der naheliegenden Gefahr dieser Philosophie, dem Irr-

thum einer phantaſirenden Naturvergötterung, nicht entgangen. Novalis verſuchte es, auf dieſem Wege durch eine tiefſinnige Symbolik alles Lebens eine Weltwiſſenſchaft poetiſch darzuſtellen, während Werner in ſeinen früheſten Dramen in pantheiſtiſcher Leere abirrte. Am innigſten unter den Dichtern ſchließt ſich wohl Goethe, ohne es zu wiſſen und zu wollen, der naturphiloſophiſchen Anſchauung an, indem er überall unbefangen und unmittelbar in das Leben greift und uns daher in den klar durchſichtigen äußeren Erſcheinungen mehr oder minder die verborgene Weltſeele enthüllt, wenngleich er uns nirgends bis zu dem letzten wahren und eigentlichen Grund der Dinge blicken läßt. — Welchen Einfluß die Hegelſche Philoſophie auf die Poeſie ausübt, läßt ſich jetzt noch kaum beſtimmen, da ſie ihren Kreislauf noch immer nicht abgeſchloſſen hat. Auffallen jedoch muß es, daß ihr die moderne Poeſie des Hochmuths und des Haſſes auf der Ferſe gefolgt iſt.

Gleich wie wir alſo eine philoſophiſche Poeſie beſitzen, ſo haben wir auch eine philologiſche Poeſie. Die Reformation hatte zum Behuf ihrer bibliſchen Kritik und Exegeſe die Philologie auf einmal aus der natürlichen beſcheidenen Stellung verrückt, die ſie im Mittelalter fortdauernd eingenommen. Die Philologie war das verzogene Kind der proteſtantiſchen Theologie, und hat ſich daher ſehr bald völlig emancipirt und aus einem bloßen Mittel höherer Bildung zum Zweck dieſer Bildung gemacht. Sie iſt ohne Zweifel der unentbehrliche Schlüſſel zu den geiſtigen Schätzen des Alterthums; aber eben ſo gewiß iſt es doch ein ſeltſamer Irrthum,

den Schlüssel als die Hauptsache, als den Schatz selbst, zu nehmen. Und das geschah in der That. Auf den protestantischen Schulen wurde nun namentlich auch die Poesie eine bloße Hülfswissenschaft der Philologie. Homer, Pindar, Sophokles und Virgil hatten nur gedichtet, um der Nachwelt die Regeln der alten Grammatik anschaulich zu machen, oder höchstens um den gelehrten Scharfsinn an neuen Conjecturen und Lesarten zu üben; die Schüler sollen lateinisch und griechisch dichten, ja antik denken und glauben lernen. Diese servile Nachahmung der Alten — welche, wie die damaligen Römer, Alles für barbarisch erklärt, was nicht römisch oder griechisch ist — hat aber die moderne Barbarei herbeigeführt: die stupide Verachtung unseres Mittelalters und seiner großen Dichterwerke. Eine solche totale Rückwendung zum classischen Alterthum wird überall schulmäßig als nothwendig und überaus heilsam gepriesen. Wir können Beides, auf die Gefahr hin verketzert zu werden, keineswegs so unbedingt zugeben. Nothwendig allerdings war es nur für die Protestanten, weil sie mit dem Mittelalter gebrochen hatten und also gleichsam von vorn wieder anfangen und einen neuen Anknüpfungspunkt erst suchen mußten. Aber natürlicher und heilsamer wäre es gewesen, an den nationalen Bildungsgang anzuküpfen, der durch den dreißigjährigen Krieg zwar gestört, aber durchaus nicht vernichtet war. Dies thaten in Spanien Lope de Vega, in England Shakespeare, und als dort die neuern Poeten, hier Ben Johnson sich zu den Alten wandten, folgte hier und dort der Verfall der Poesie.

Und was war denn factiſch die hochgeprieſene Wirkung für Deutſchland? Zunächſt jene lächerliche gelehrte Hofpoeſie, die an die Stelle der vertriebenen Heiligen die heidniſchen Götter mit Haarbeutel und Stahldegen ſetzte, und ihren allerunterthänigſten Pegaſus vor den Triumphwagen krähwinkliger Heroen und Mäcenaten ſpannte. Sodann das grobe Mißverſtändniß der Ariſtoteliſchen Poetik, das uns langehin zu ziemlich poſſierlichen Affen der franzöſiſchen Bühnenregelmäßigkeit machte. Später dann wieder die ſogenannte Poeſie der Grazien, eine ſalonduftelnde Lebensweisheit und liederliche Leichtfertigkeit, welche wir füglich entbehren konnten. Und endlich durch die Gräkomanen eine Verrenkung und Verzerrung der Sprache, die mit Klopſtocks Oden und Bardieten beginnt, und bei Voß eine ſchreckenerregende Virtuoſität erreicht; ja man kann in dieſem Betracht gewiſſermaßen auch Platen noch zu den philologiſchen Dichtern rechnen.

Wir ſind weit entfernt, die ſonnenklare altclaſſiſche Schönheit und ihren wohlthätigen Einfluß namentlich in formaler Hinſicht zu verkennen. Das gründlichere Studium des Alterthums hat ohne Zweifel zur Bildung unſerer Sprache, da ſie eben in inneren und äußeren Kämpfen beiſpiellos verwildert war, weſentlich beigetragen, und uns in einer engen philiſterhaften Zeit den kräftigenden Blick auf eine größere, heroiſche Zeit wieder eröffnet. Aber eben ſo entſchieden müſſen wir die Abgötterei anklagen, die mit dem Griechenthum, als dem einzig Würdigen, getrieben wurde und uns ganz überſehen ließ, daß unſere eigene Sprache früher einen Wohllaut, eine An-

muth und dichteriſche Kraft beſaß, die der Entwickelung und Sorgfalt nicht weniger fähig und werth waren, ſo wie daß das Mittelalter uns noch häufigere und größere Vorbilder von Heldenmuth, Freiheit und Tugend darbietet, deren moraliſche Gewalt über die jugendlichen Gemüther um ſo wirkſamer ſein mußte, da ſie uns innerlich verwandt und verſtändlicher ſind, als die der alten Welt. Und ſo hat denn dieſe Alterthümelei in der That großentheils den nationalen Quietismus verſchuldet, der um Hekuba weint, und für Glück oder Unglück des deutſchen Vaterlandes kein rechtes Herz hat. Das Große der alten Welt iſt das Reinmenſchliche, das allen Völkern gemein iſt, bei jedem Volke aber ſich naturgemäß anders geſtalten muß, um wirklich lebendig zu werden. Jedenfalls hat ſonach durch jenes Sichverſehen in das griechiſche Weſen unſere ganze Poeſie etwas Fremdes, Gelehrtes und Irreligiöſes erhalten, das ſich unpopulair und zu einem bloßen Steckenpferde der ſogenannten Gebildeten machte. Auch haben unſere größten Dichter, wie Goethe, Schiller und Tieck, jederzeit ein gut Theil Mittelalter ſich reſervirt, und namentlich Goethe's bedeutendſte Werke: Götz, Taſſo und Fauſt, ſind grade diejenigen, auf die das Alterthum am wenigſten influirt hat.

Auch die wandelbaren Principien der Erziehungslehre ſind bei uns durch eine ſehr mannigfaltige pädagogiſche Poeſie vertreten. Der ſteifen Anſtandsſchule der guten alten Zeit, wo die Kinder nur friſirt und gepudert vor ihren Eltern erſcheinen durften, entſpricht genau die gleichzeitige mathema-

tiſche Zopfpoeſie, die das ganze Leben als eine feierliche Menuett mit geometriſch abgemeſſenen Touren und ſymmetriſchen Bücklingen auffaßte. Bald darauf folgte plötzlich Baſedow's Naturſturm, eine Art Urwälderei und natürlicher Moral; jeder ſollte, wie Kraut und Rüben, blos aus einem angebornen Naturell herauswachſen, und zu allgemeiner Nützlichkeit praktiſch dreſſirt und verbraucht werden. Goethe hat dieſe Wirthſchaft, wir wiſſen nicht recht, ob im Ernſte oder ironiſch, jedenfalls aber ſehr treffend in der pädagogiſchen Provinz ſeiner Wanderjahre geſchildert. Als poetiſches Gegenbild aber erſchienen nun ſogleich zahlloſe rührende Romane von unübertrefflichen Wilden, es kam das Weib, wie es ſein ſollte, der Jüngling, der Gatte, die Köchin, wie ſie ſein ſollten; ja ſelbſt Iffland's Schauſpiele gehören recht eigentlich hierher. Später jedoch hatten die Pädagogen ſich ein Eldorado erdacht, zu deſſen Eroberung die Jugend zurecht gemacht werden ſollte. Sie ſollte ſchlechterdings dereinſt Kirche und Staat reformiren, und hierzu frühzeitig heroiſch geſtimmt und geſtählt werden; es wurde daher ſelbſt das freie Spiel der Kinder als Turnkunſt in ein ſpartaniſches Syſtem gebracht, und von der Kirche und Religion nur der Haß gegen das katholiſche Mittelalter beibehalten. Aber die geharniſchten Jungen acceptirten natürlicherweiſe das ihnen prädeſtinirte Heldenthum vor der That; ſo entſtand die Altklugheit, aus der Altklugheit der Dünkel, und aus dieſem die neueſte politiſche Poeſie, die grade die Unreifſten beſchäftigt und begeiſtert hat, und im Grunde auch nur eine verſifizirte Turnübung war; ſo wie

denn überhaupt dieſe ganze, beſtändig wechſelnde, pädagogiſche Poeſie nur eine pſychologiſche Experimentalpoeſie iſt und ſein kann. — Neuerdings endlich ſcheint wieder eine ganz materielle Richtung vorzuwalten, eine allgemeine Realſchule zu Erzielung einer induſtriellen Reichsritterſchaft, wo der erfinderiſche Eigennutz die Heldenrolle übernommen hat, und die Geldariſtokratie, anſtatt des alten Adels, in den dampfenden und klappernden Fabriken über ihre Leibeigenen ziemlich barbariſch verfügt. Hiermit aber hat die Poeſie, als eine brodloſe Kunſt, gar nichts zu ſchaffen, gegen welche ſich daher auch eine auffallende Gleichgültigkeit und Verachtung überall bemerkbar macht.

Vorſtehende Skizze, die leicht noch in's Unendliche fortgeführt werden könnte, mag hinreichen, um die oben erwähnte große Mannigfaltigkeit unſrer poetiſchen Literatur anzudeuten. Sie zeigt aber auch, daß auf dieſem vergleichenden Wege, anſtatt eines geſchloſſenen Geſammtbildes dieſer Literatur, vielmehr eben nur ihr Zerfall in ſehr verſchiedene verwandtſchaftliche Gruppen klar zu machen iſt. Es giebt bekanntlich mehrere Geſichtspunkte, unter welchen der Werth und die Geſtaltung einer Literatur überhaupt ſich auffaſſen läßt.

Der unfruchtbarſte derſelben iſt wohl der äſthetiſche, die Beurtheilung nämlich nach einer allgemeinen Theorie der Kunſt. Eine poetiſche Zeit denkt nicht an ihre Schönheit, weil ſie dieſelbe von ſelbſt beſitzt, gleich wie ein Geſunder ſeine

Gesundheit nicht merkt. Erst wenn die Schönheit abhanden gekommen, wird die verlorene absichtlich gesucht oder philosophisch construirt, und so entsteht die Aesthetik. Wir hatten allerdings zu jeder Zeit auch eine ästhetische, d. h. nach den eben gangbaren Schönheitsregeln gemachte Poesie. Aber jeder wahre Dichter hat, meist ohne es zu wissen, seine eigene Aesthetik. Jene allgemeinen Theorien sind begreiflicherweise einem beständigen Wechsel unterworfen und zu subjectiv, um als Norm zu gelten, und es wäre eben so ungerecht als unhistorisch, irgend eine entferntere Periode der Poesie nach der gegenwärtig eben beliebten Theorie abschätzen zu wollen. Man denke hier z. B. nur an die unübersteigliche Kluft zwischen Gottsched's und Lessing's Lehre, oder in neuerer Zeit zwischen Jean Paul und Solger, von denen jeder in gewissem Sinne Recht hat oder doch Recht zu haben glaubte.

Ein anderes Verfahren ist das chronologisch-geographische, das wohl auch historisch genannt zu werden pflegt, indem hier die Literatur nach ein für allemal geschichtlich bestimmten Zeitabschnitten, die aber durch ganz andere Ereignisse bedingt sind, zurecht gelegt, und innerhalb dieser Abschnitte wieder in eine sächsische, östreichische, schwäbische, niederrheinische u. s. w. eingetheilt, und durch Jahreszahlen möglichst genau begrenzt wird. Dies giebt allerdings einen bequemen Schematismus für die Schule, allein die dadurch bezweckte Ordnung ist durchaus nur illusorisch. Das poetische Element geht wie ein Frühlingshauch durch die Luft über die Kalenderjahre und provinziellen Marken hinweg und hat seine eigenen imaginairen

Provinzen; die mühsam gezogenen Grenzen und Abschnitte greifen prophetisch, ergänzend oder verwirrend beständig ineinander, ja oft staut die leichtbewegliche Luftströmung weit zurück, um dann plötzlich wieder Jahrhunderte zu überspringen. Es herrscht also hier ein anderes geheimnißvolleres Gesetz, als in der politischen Historie.

Tiefer schon greift der *nationale* Gesichtspunkt, die Würdigung nämlich einer Literatur nach ihrer Uebereinstimmung mit dem Geiste der Nation, welcher sie angehört. Wir haben oben den deutschen Nationalgeist als einen vorzugsweise nach Innen gewandten bezeichnet, und als natürliche Folge davon die freie Ausbildung individueller Eigenthümlichkeiten erkannt, woraus wieder die auffallende Mannigfaltigkeit unserer Literatur sich selbst erklärt. Und in *diesem* Sinne dürfen wir allerdings, wenn wir von weltlichen Interessen und untergeordneten Partheizwecken absehen, die deutsche Literatur unbedenklich eine nationale nennen. Die italienische Poesie ging schon sehr früh auf die Denkart und Kunstformen ihrer classischen Vorzeit zurück, die aber, bei der seitdem durch das Christenthum völlig veränderten Weltlage, nicht mehr wahrhaft national sein konnte; während in der englischen der Einfluß der heterogensten, einander oft gradezu widersprechenden Völkerelemente, mit einem Wort: die geistige Composition eines Mischvolks sich häufig fühlbar macht und bis heut noch nicht vollkommen beendigt und geschlossen scheint. Unter allen ist ohne Zweifel die spanische Poesie die nationalste; aber sie ist es auf eine ganz andere Weise als die unsere. In Spanien

iſt es die Freude und begeiſterte Verherrlichung einer durch Jahrhunderte erkämpften Errungenſchaft von Religion, Ehre und Ritterlichkeit, welche ihr prächtiges, aber durchaus einförmiges Zauberlicht über alle Dichtungen und Dichter wirft, die ſich daher nur durch die größere oder geringere Kunſtvollendung voneinander unterſcheiden. In Deutſchland dagegen iſt eben das Ringen ſelbſt, der ſich beſtändig erneuernde Kampf um jenes Eldorado, und, da jeder einſam für ſich kämpft, die totale Verſchiedenheit das Charakteriſtiſche und Nationale. Betrachten wir aber dieſen Kampf genauer, ſo erkennen wir, daß derſelbe, wie wir auch ſchon aus dem oben angedeuteten Zuſammenhange der Dichtkunſt mit der Philoſophie erſehen, in ſeinem Grundzuge unausgeſetzt gerade den höchſten Gütern des Lebens, der Erkenntniß Gottes und der überirdiſchen Dinge gilt. Der durchgreifende Geſichtspunkt zur Beurtheilung der deutſchen Literatur, der hiernach zugleich auch den nationalen mit umfaßt, wird alſo nur der religiöſe ſein können.

Es geht durch alle Völker und Zeiten ein unabweisbares Gefühl von der Ungenüge des irdiſchen Daſeins, und daher das tiefe Bedürfniß, daſſelbe an ein höheres über dieſem Leben, das Dieſſeits an ein Jenſeits anzuknüpfen, Vergangenheit und Gegenwart beſtändig mit der geheimnißvollen Zukunft zu vermitteln. Und dieſes Streben, durch welches alle Perfectibilität und der wahre Fortſchritt des Menſchengeſchlechts bedingt wird, iſt eben das Weſen der Religion. Wo aber dieſes religiöſe Gefühl wahrhaft lebendig iſt, wird es ſich nicht

mit müßiger Sehnſucht begnügen, ſondern in allen bedeutenderen Erſcheinungen des Lebens ſich abſpiegeln; am entſchiedenſten in der Poeſie, deren Aufgabe, wenngleich auf anderem Gebiet und mit anderen Mitteln, offenbar mit jenem Grundweſen der Religion zuſammenfällt, alſo in ihrem Kern ſelbſt religiös iſt.

Und ſo iſt denn auch in der That, genau genommen, die Geſchichte der poetiſchen Literatur, dem Kreislaufe des Blutes vom und zum Herzen vergleichbar, eigentlich nichts Anderes, als das beſtändig pulſirende Entfernen und wieder Zurückkehren zu jenem religiöſen Centrum. Alle Revolutionen der Poeſie ſind durch die Religion gemacht worden. Schon im Alterthum, und namentlich bei deſſen poetiſchſtem Volke, den Griechen, ging die Poeſie, da der alte Götterglaube, auf dem ſie ruhte, verloſchen war und philoſophiſch umgedeutet wurde, von ihrer urſprünglichen ſtrengen Größe zu ſkeptiſch vermittelnder Weltlichkeit, von Aeſchylus zu Euripides über. Das Chriſtenthum ſodann, die ganze Weltanſicht verwandelnd und wunderbar vertiefend, ſchuf aus der anarchiſchen Verwirrung, welche dieſer Geiſterkataſtrophe unmittelbar folgte, an die Stelle der alten Verherrlichung des Endlichen die romantiſche Poeſie des Unendlichen. Späterhin war es abermals der auf demſelben Gebiet durch die ſogenannte Reformation herbeigeführte Umſchwung, welcher unſere Poeſie in eine völlig veränderte Bahn mit ſich fortriß; und noch in neueſter Zeit entſtand aus der religiöſen Reaction gegen den Unglauben einer flachen Aufklärung die moderne Romantik, die noch bis heut nicht ganz verklungen iſt.

Und das kann auch nicht anders ſein. Denn was iſt denn überhaupt die Poeſie? Doch gewiß nicht bloße Schilderung oder Nachahmung der Gegenwart und Wirklichkeit. Ein ſolches Uebermalen der Natur verwiſcht vielmehr ihre geheimnißvollen Züge, gleich wie ja auch ein Landſchaftsbild nur dadurch zum Kunſtwerke wird, daß es die Hieroglyphenſchrift, gleichſam das Lied ohne Worte, und den Geiſterblick fühlbar macht, womit die verborgene Schönheit jeder beſtimmten Gegend zu uns reden möchte. Auch die noch ſo getreue Darſtellung der Vergangenheit giebt an ſich noch keine Poeſie, wenn der hiſtoriſche Stoff nicht durch überirdiſche Schlaglichter belebt und gewiſſermaßen erſt wunderbar gemacht wird; und jedenfalls wird ſie ſtets an Genialität der wirklichen Geſchichte weit nachſtehen müſſen, die der göttliche Meiſter nach ganz anderen ungeheueren Dimenſionen und Grundriſſen dichtet, wofür wir hienieden keinen Maßſtab haben. Aber eben ſo wenig darf die Poeſie auch anderſeits eine unmittelbare Darſtellung der überſinnlichen Welt unternehmen wollen; denn dieſe entzieht ſich, wie der Abgrund des geſtirnten Himmels in unbeſtimmte Lichtnebel zerfließend, in ihrer unermeßlichen Ferne und Höhe beſtändig der Kunſt und ihren irdiſchen Organen, wie denn an dieſer Aufgabe auch wirklich die größten Dichter, Milton, Klopſtock u. a. geſcheitert ſind. Die Poeſie iſt demnach vielmehr nur die indirecte, d. h. ſinnliche Darſtellung des Ewigen und immer und überall Bedeutenden, welches auch jederzeit das Schöne iſt, das verhüllt das Irdiſche durchſchimmert. Dieſes Ewige, Bedeutende iſt aber eben die

Religion, und das künſtleriſche Organ dafür das in der Menſchenbruſt unverwüſtliche religiöſe Gefühl.

Auch das hat die Poeſie mit der Religion gemein, daß ſie wie dieſe den ganzen Menſchen, Gefühl, Phantaſie und Verſtand gleichmäßig in Anſpruch nimmt. Denn das Gefühl iſt hier nur die Wünſchelruthe; die wunderbar verſchärfte Empfindung für die lebendigen Quellen, welche die geheimnißvolle Tiefe durchranken; die Phantaſie iſt die Zauberformel, um die erkannten Elementargeiſter herauf zu beſchwören, während der vermittelnde und ordnende Verſtand ſie erſt in die Formen der wirklichen Erſcheinung feſtzubannen vermag. Ein ſo harmoniſches Zuſammenwirken finden wir bei allen großen Dichtern, bei Dante, Calderon, Shakeſpeare und Goethe, wie ſehr auch ſonſt ihre Wege auseinandergehen. Der Unterſchied beſteht nur in dem Mehr oder Minder jener drei Grundkräfte. Wo aber dieſer Dreiklang geſtört und eine dieſer Kräfte alleinherrſchend wird, entſteht die Diſſonanz, die Krankheit, die Karikatur. So entſteht die ſentimentale, die phantaſtiſche und die Verſtandespoeſie, die eben bloße Symptome der Krankheit ſind.

Es geht, wie durch die phyſiſche Welt, ſo auch durch das Reich der Geiſter, eine geheimnißvolle Centripetal- und Centrifugalkraft, ein beſtändiger Kampf zwiſchen himmliſcher Ahnung und irdiſcher Schwere, welcher in dem großen Ringe, der die Geiſter wie die Planeten umfaßt, je nach den engeren oder weiteren Kreiſen, die ſie um den ewigen Mittelpunkt beſchreiben, Licht oder Schatten, belebende Wärme oder erſtar-

rende Kälte, ſehr verſchieden vertheilt. Aber das, was in dem Sonnenſyſtem als unvermeidliches Naturgeſetz erſcheint, iſt im Geiſterreich ein Act der Freiheit, die Nothwendigkeit dort wird hier durch freie Wahl zur Tugend oder Sünde, jenachdem die natürliche Harmonie bewahrt oder willkürlich gebrochen wird. Wir ſcheuen uns daher nicht, dieſen höchſten Maßſtab alles Lebens auch an die bedeutendſte Manifeſtation des Geiſterreichs, an die Literatur, anzulegen. Und dieſen großen Weltgang, namentlich in den einzelnen Zweigen und Evolutionen unſerer Poeſie, näher nachzuweiſen, iſt eben die Aufgabe, die wir nachſtehend zu löſen verſuchen wollen, auf die Gefahr hin, daß dann vielleicht manches Hochgeprieſene klein, manches Geringgeachtete groß erſcheinen dürfte.

Schließlich nur noch die Bemerkung, daß wir in dem Abſchnitt von der neueren Romantik den Inhalt unſerer früheren Schrift über denſelben Gegenſtand mit wenigen Zuſätzen wieder aufgenommen haben, weil dieſes Werkchen im Buchhandel vergriffen iſt, weil unſere dort ausgeſprochenen Anſichten und Ueberzeugungen ſeitdem unverändert geblieben ſind, und weil es hiernach jedenfalls eine eben ſo unnütze als unerträgliche Arbeit wäre, daſſelbe mit anderen Worten ſagen zu wollen.

I.

Das alte nationale Heidenthum.

Es geht in der alten Geſchichte eine noch nicht ganz überwundene Fabel um, die Meinung nämlich, daß die Deutſchen, als ſie in die Weltgeſchichte eintraten, noch Wilde waren, die, etwa wie die Irokeſen, Botokuden und andere Menſchenfreſſer, in ihren Urwäldern in Erdhöhlen hauſten, und ihren Geſang dem Zwitſchern der Vögel oder dem Geheul der Wölfe ablernten. Eine Tradition, die von den Künſtlern bis in die neueſte Zeit fortgepflanzt wurde, indem ſie in den illuſtrirten Geſchichtshandbüchern unſere Vorfahren als leibhaftige Bärenhäuter darzuſtellen pflegen. Und allerdings ſcheinen auch vielfache Nachrichten von damaligen Schriftſtellern dieſe Anſicht zu beſtätigen. Da iſt meiſtentheils von nichts Anderem als von undurchdringlichen Sümpfen, Auerochſen und Barbaren die Rede, und noch Julian, der Apoſtat, berichtet, daß ihm die Volkslieder der Deutſchen am Rhein wie das Gekrächz ſchreiender Raubvögel geklungen.

Allein einmal iſt es ſchon an ſich eine hiſtoriſche Unmög-

lichkeit, daß ſolche Wilde dem Stoße der römiſchen Civiliſation dauernd widerſtehen, ja endlich gar die in allen Kriegskünſten weit überlegene Macht der Römer brechen konnten. Die Rohheit iſt niemals eine Weltkraft; die Geſchichte aller Zeiten lehrt das grade Gegentheil. Die Celten in Gallien und Spanien mußten damals in der römiſchen Bildung aufgehen, oder ſich vor ihr in die unzugänglichſten Gebirge flüchten, und noch neuerdings hat die europäiſche Civiliſation die wilden Ureinwohner Amerika's faſt ſpurlos vernichtet. Sodann darf man auch nicht vergeſſen, daß wir jene alte Zeit nur im römiſchen Spiegel erblicken, der aber damals ſchon zu künſtlich geſchliffen war, um ſo ganz fremde Zuſtände rein und einfach zu reflectiren; abgeſehen davon, daß überdies die Römer eigentlich nur die Grenzvölker kannten, die, beſtändig im Feldlager und gerüſtet gegen ihren Erbfeind, nothwendig ein wilderes und ungeregelteres Ausſehn haben mußten, als das unberührte Weſen im Innern und Norden Deutſchlands.

Demungeachtet waren die Römer ein viel zu praktiſches und welterfahrenes Volk, um nicht das Großartige des deutſchen Weſens zu empfinden und über den totalen Gegenſatz zu erſtaunen, in welchem daſſelbe zu der übrigen alten Welt geſtanden. Und wir können dieſes Erſtaunen nur theilen, wenn wir aus den wenigen, bis auf uns gekommenen Zügen jener Zeit in der That ſchon die Phyſiognomie und ſittliche Grundlage des Ritterthums erkennen, das nachher, als es durch das Chriſtenthum erſt ſeine Weihe und rechte Bedeutung erhalten, ganz Europa regeneriren ſollte.

Es ist zunächst der erfrischende Hauch eines unverwüstlichen Freiheitsgefühles, der uns aus jener schönen Waldeinsamkeit entgegenweht. Zwar bestand eine Gliederung jedes Stammes in Adel, Freie und Dienstmannen unter einem erblichen Fürsten oder Könige. Aber wie der wahrhaft Freie überall die Freiheit ehrt, so waren auch die Dienstmannen weder Leibeigene noch Sklaven im römischen Sinne; der Adel hatte größtentheils nur Ehrenrechte, und die Gewalt des Fürsten war sehr beschränkt, da ihm das wirksamste und gefährlichste Organ derselben, das Recht des Blutbanns und des Heerbanns fehlte. Denn der Krieg wurde vom versammelten Volk und Adel beschlossen, und bei dessen Ausbruch jedesmal ein besonderer Heerführer (Herzog) erwählt, und eben so durften Todesurtheile nur von einem, gleichfalls von Volk und Adel gewählten Priester der Nation gesprochen und festgesetzt werden. Ueberdies hatte jeder Freie das Recht, in den allgemeinen Volksversammlungen bewaffnet zu berathen. Jeder also fühlte sich als ein lebendiges Glied des Ganzen, und die ganze Nation war ein zu Schutz und Kampf bereites Heer von Wehrmannen (Germanen), die jederzeit den Tod unbedenklich einer schimpflichen Gefangenschaft vorzogen.

Damit jedoch diese höchste persönliche Freiheit nicht in Willkür auseinanderfallend sich selbst vernichte, vereinigten sich, namentlich in Zeiten der Gefahr, mehrere Stämme zu einem nationalen Völkerbunde, dessen Verletzung, als das einzige Capitalverbrechen, mit dem Tode, so wie Feigherzig-

keit im Kriege mit der Acht bestraft wurde. Innerhalb dieser größeren Kreise aber bildeten sich jederzeit wieder eigenthümliche Waffenfreundschaften, indem einzelne Kampflustige einem durch Macht oder Heldenruhm hervorragenden Führer als freie Gehülfen sich anschlossen, und von ihm dann mit erobertem Lande betheilt zu werden pflegten. Nur muß man sich hüten, dabei etwa an die späteren Karikaturen dieser Zustände, an Condottieri und Landsknechte zu denken, die nur dem wechselnden Glück und höherem Solde folgten. Hier handelte es sich nicht um materielle Interessen, sondern um ein persönlich moralisches Band, das keine irdische Macht zu lösen vermochte, um eine Waffenbrüderschaft auf Sieg oder Tod; und es war eine unauslöschliche Schande eben so für das Gefolge, den Waffenherrn zu überleben, wie für diesen, seine Edeldiener jemals zu verlassen. Wir erblicken also hier schon die ersten Lineamente der nachherigen Lehensverfassung, oder vielmehr deren eigentliche Bedeutung und sittlichen Grund: die Tugend aufopfernder Treue, die bei uns sprichwörtlich geworden und einen wesentlichen Charakterzug des deutschen Mittelalters bildet. Wie in den Einrichtungen des Lebens daher spiegelt auch schon in unseren ältesten Heldengedichten diese unerschütterliche Treue sich ab, und führt namentlich im Nibelungenliede die tragische Katastrophe herbei, indem der grimme Hagen aus Treue gegen seine Königin Brunhild den Sigfried erschlägt, und dann mit seinen Herren unbedenklich nach dem Hunnenlande in den sicher vorausgesehenen Tod geht; während dagegen die Burgunderkönige lie-

ber Leben und Land laſſen, als ihre Freiheit durch die verlangte Auslieferung des getreuen Hagen zu erkaufen.

Wir erwähnten ſchon oben, daß der Vorrang des Adels mehr ſittlicher als materieller Art war. Er ſcheint, außer dem Recht des erſten Vorſchlages auf den Bundesverſammlungen, vorzüglich in dem ſtets höher geachteten Kriegsdienſt zu Pferde beſtanden zu haben. Vor Allem aber in der hiſtoriſchen Erinnerung an die Thaten der Vorfahren, in einem traditionellen Heldenruhm des Geſchlechts, den zu behaupten und zu vermehren der Stolz der Nachkommen war. Eben ſo wurde in Kriegszeiten der Herzog, wie Tacitus ausdrücklich ſagt, nicht nach Geburt, ſondern nach Verdienſt gewählt. Endlich war auch jeder Freie in perſönlichen Dingen ſelbſtändig auf ſein eigen Schwert gewieſen; er hatte das Recht der Selbſthülfe gegen jeden einzelnen Beleidiger, ja in äußerſten Fällen ſogar die Pflicht der Blutrache. Und ſo entwickelte ſich ſchon ſo frühe ein anderes charakteriſtiſches Element des Ritterthums: der wunderbare Geiſt der Ehre, jene erhabene Geſinnung, die, wie ein weltliches Gewiſſen über alle materiellen Rückſichten hinausgehend, die rohe Kraft bändiget, und im Bunde mit der Religion die Nationen groß macht.

Am folgenreichſten aber vielleicht für alle künftigen Zeiten hat ſich wohl die hohe Stellung erwieſen, welche die Frauen bei den Germanen einnahmen, während ſie bei den andern alten Völkern zu dumpfer Sklaverei herabgewürdiget, oder höchſtens, wie in Rom und Griechenland, als pikanter Zeitvertreib und Zierrath des ſouverainen Männerlebens ge-

duldet wurden. Bei den Germanen dagegen war die Strenge und Innigkeit der nach freier Wahl und Neigung geschlossenen Ehen ein Gegenstand allgemeiner Verwunderung der Römer, und wir sehen die Frauen überall an Kampf, Noth und Freude der Männer tröstend, hülfereich und erfrischend theilnehmen. Daher bestand, wenigstens bei den adligen Geschlechtern, die Morgengabe der Frau in Schlachtroß, Schild und Waffe. Denn die Frauen folgten dem Heere in den Krieg, die Verwundeten pflegend und nicht selten durch ihren beseelenden Muth die wankende Schlacht wendend, oder, wenn Alles verloren schien, sich selbst einem freiwilligen Tode weihend. So ergänzten sich fortdauernd beide Geschlechter, Kraft und Milde. Und nur aus solcher wechselseitigen Achtung konnte die Macht geistiger Liebe hervorgehen, deren Glanz das ritterliche Mittelalter so wunderbar beleuchtet, und die das Christenthum als ebenbürtig anerkannt hat.

Man sagt, der allgemeine Schönheitssinn der Griechen sei vorzüglich durch den täglichen Anblick der Tempel und Kunstwerke auf allen öffentlichen Plätzen geweckt und genährt worden. Mit noch größerem Rechte darf man behaupten, daß die ernste und strenge Schönheit unserer Heimat einen ähnlichen Zauber auf ihre Bewohner ausgeübt hat; dieses von Gebirgen, kräftigen Strömen und grünen Thälern durchzogene Land mit seinen Felsentrümmern und geheimnißvollem Quellenrauschen, wo, nach der Beschreibung des älteren Plinius, „tausendjährige Eichen mit gegeneinander strebenden, ineinander verschlungenen Wurzeln und Aesten, hohe

Schwibbögen, Gänge und Geſtalten bilden, ſonderbar ähnlich den kühnen Gebäuden der Menſchenkunſt, nur größer, lebendiger und freier, wie zu einem Rieſentempel der Natur erhoben.“ Daher bauten die germaniſchen Völker nur wenige Städte, ſondern wählten ihren Wohnſitz, ohne Rückſicht auf gemeines Bedürfniß, am liebſten auf freien Höhen oder in einſamen Thälern. Daher das tiefe Naturgefühl, das in Deutſchland alle Wandelungen der Jahrhunderte überlebt hat, und noch bis heut, wie ein erfriſchender Windeshauch, auch unſere Poeſie, wenn wir etwa den weſentlich germaniſchen Shakeſpeare ausnehmen, von der Poeſie aller anderen Nationen unterſcheidet.

Wenden wir uns nun nach dieſem kurzen Ueberblick des innern Lebens jener Zeit, die, wie wir geſehen, poetiſche Elemente genug aufzuweiſen hat, zu ihrer Poeſie ſelbſt, ſo müſſen wir uns abermals lediglich auf das Zeugniß der Römer verlaſſen. Dieſe römiſchen Nachrichten aber ſind verworren, lückenhaft und durchaus unzureichend. Wir haben ſchon oben gelegentlich Julian's verwerfendes Urtheil über den deutſchen Kriegsgeſang vernommen; Andere urtheilen nicht günſtiger und klagen beſonders über die vermeintliche Härte und Ungeſchlachtheit der germaniſchen Sprache. Nur Tacitus, deſſen Tiefſinn und unbeugſame Wahrheitsliebe freilich alle Andern überwiegt, ſpricht auch hier mit beſonnener Anerkennung des deutſchen Weſens. Er gedenkt ihrer begeiſternden Schlacht-

geſänge, Götter- und Heldenlieder, und rügt die vornehme Beſchränktheit der Griechen, die nur das Ihrige kannten und ſchätzten, und der Lieder von Hermanns Heldenthaten nicht achteten, die noch damals durch alle deutſchen Gauen erklungen.

Dieſe Rüge aber und der ſcheinbare Widerſpruch jener alten Nachrichten erklären ſich einfach daraus, daß die Griechen und Römer dazumal nur eine bereits überfeinerte Kunſtdichtung, die Deutſchen nur eine Volkspoeſie beſaßen, welche zu allen Zeiten einander unverſtändlich und daher auch ſtets gegeneinander ungerecht ſind. Eine eigentliche Volkspoeſie in ſo umfaſſendem Sinne haben überhaupt die andern alten Völker niemals gehabt. Bei den Griechen durchzogen beſondere, mehr oder minder geſchulte Sänger das Land, und in ihrem Humor ſind die alten Volksſagen bereits in eine ſehr fühlbare Kunſtdichtung verſchmolzen, gleich wie auch unſere vaterländiſchen Sagen ſpäter in unſerem Nibelungenepos zuſammengefaßt und zu ihrer jetzigen Geſtalt verarbeitet wurden, als die Heldenlieder, die es enthält, nicht mehr lebendig von Mund zu Munde gingen. Bei den älteſten Römern dagegen gehörte die Poeſie ganz und gar dem Gottesdienſte an, und Vates war mit Dichter, Prieſter oder Seher, Carmen für Dichtung und jederlei gottesdienſtliche Formel gleichbedeutend. Eben ſo befand ſich bei den Celten, deren Gebräuche und Einrichtungen bisher mißverſtändlich den germaniſchen Völkern angefabelt worden, die Poeſie ausſchließlich in den Händen einer beſonderen Künſtlerclaſſe, der Bar-

den, die nur das poetiſche Organ ihres Druidenordens war. Die Deutſchen aber hatten weder Druiden, noch Barden, d. h. weder eine erbliche Prieſterkaſte, noch eine von den Prieſtern abhängige Dichterzunft. Ihre Dichterſchule war das Leben, und ihre Poeſie die Freude und Seele dieſes Lebens. Die Helden waren ſelbſt die Dichter, ſie thaten, wie ſie ſangen, und ſangen, was ſie thaten, Allen gleich verſtändlich, weil in allen weſentlichen Lebensanſichten noch ein gemeinſamer Geiſt die ganze Nation verband, die nicht in Herren und Sklaven, wie bei andern gleichzeitigen Völkern, und noch nicht wie bei uns in Gebildete und Pöbel zerfallen war. Daher ſehen wir hier Fürſten und Mannen an der fröhlichen Sangeskunſt gleichmäßig theilnehmen; der Held Horant betritt ſingend die Hallen der ſo eben von ihm eroberten Burg, Regner Lodbrog haucht im Geſange ſein Leben aus, ſelbſt der ſchon chriſtliche König Alfred geht als Sänger verkleidet in das feindliche Dänenlager, und der Spielmann Volker im Nibelungenliede ſchwingt mit gleicher Gewalt den Fidelbogen wie das Schwert. Daher kreiſte an den Königshöfen und in ihren Volksverſammlungen die Harfe von Hand zu Hand, während die Zuhörer in den Geſang mit einſtimmten, gleichſam wie der Chor der alten Tragödie in die beſungene Handlung lebendig hineinrankend. Es war der Hauch nationaler Heldenerinnerungen, der durch die Wipfel dieſes uralten Dichterwaldes in wunderbaren Liedern ging, von deren mächtigem Einfluß auf das ganze Leben die Römer voll Erſtaunen erzählen.

Wollen wir uns aber das eigentliche Grundweſen dieſer

Volkspoeſie klar machen, ſo müſſen wir auch hier auf die religiöſen Quellen zurückgehen, die ihr ihre Eigenthümlichkeit gegeben. Die Religion der alten Germanen war allerdings, wie die aller Urvölker, ein Naturglaube; ſie verehrten die Sonne, das Feuer und Waſſer. Was uns aber dabei zunächſt auffällt, iſt die Einfachheit ihres Gottesdienſtes, der weder Götzenbilder, noch irgend weitläufige Ceremonien kannte; ihr Tempel war der Wald mit ſeinen grünen Bogen und ſchlanken Säulenhallen. Vor Allem aber iſt es das Ueberſinnliche dieſer Götterlehre, die ſie von den andern Religionen des Alterthums unterſcheidet. Die Römer, und noch mehr die Griechen, zogen ihre Götter zur Erde in den Kreis der menſchlichen Leidenſchaften herab. Ihr Olymp, wenn wir durch den überreichen Fabelſchmuck auf den eigentlichen Kern ſehen und dieſen als die ſittliche Grundlage des Volksglaubens nehmen müſſen, erſcheint doch nur als ein faſt kindiſcher Religionsverſuch; ein luſtiges Herrenhaus genialer Dynaſten, die, weil ſie ſich ſelbſt durchaus nicht zu regieren wiſſen, ein gar wunderliches Weltregiment führen. Wie unendlich größer, tiefer und wahrer, als dieſer Zeus oder Jupiter, der mit ſultaniſcher Laune heut die Europa entführt und morgen wegen derſelben Galanterie den Paris andonnert, iſt die altgermaniſche Idee der ewigen Gerechtigkeit, des „Allvaters“ Wodan, des höchſten Richters und Rächers des Unrechts. Weder König noch Volk hatten das Recht des Blutbanns, die ſeltenen Todesurtheile wurden nur in Wodans Namen geſprochen und verkündigt. Und mit dieſer Vorſtel-

lung hing wesentlich auch ihr fester Unsterblichkeitsglaube zusammen. Das Jenseits der Griechen war nur ein ungewisses nebelhaftes Schattenspiel des irdischen Daseins, die Walhalla der Germanen dagegen eine freudige Zuversicht, die in Schlacht oder Gefangenschaft heldenmüthige Todesverachtung erzeugte.

Am unmittelbarsten aber blickt der Geist dieser Götterlehre uns aus der Edda an, seltsam fremd und doch befreundet. In diesem mythologischen Götter- und Heldengedicht, das von Deutschland ausgegangen und in der spätern skandinavischen Auffassung bis auf uns gekommen ist, waltet ein tragischer Tiefsinn, in welchem wir, da ein Einfluß des Christenthums darauf historisch sich nicht nachweisen läßt, bereits eine Ahnung der göttlichen Wahrheit kaum verkennen können. Unter dem Baum des Lebens, der heiligen Esche Ygdrasill, die ihre Wurzeln durch alle Tiefen und ihre Zweige über das Weltall ausbreitet, kämpfen die Asen und Lichthelden mit den alten Naturkräften und Riesen der Finsterniß. Aber alle diese Helden sind dem Untergange geweiht, der sich durch den Tod Balder's, des schönsten unter ihnen, wehmüthig ankündigt. Denn die Dämmerung der Götternacht bricht unaufhaltsam herein, und noch einmal siegt die alte Finsterniß und der furchtbare böse Loke, bis endlich die neue Götterwelt in himmlischer Verklärung emporsteigt.

Erblichen sind diese Göttergestalten vor dem neuen Morgenroth, verklungen alle Heldenlieder dieser Zeit, nur zwei erst vor kurzem in Merseburg wieder aufgefundene Zaubersprüche gemahnen uns noch wie räthselhafte Trümmer einer

verſunkenen Welt. Aber eine dunkle Erinnerung an die verſchloſſenen Heroen und Sagen iſt im Volke geblieben, und mit ihr jener wundervolle Naturklang und tragiſche Geiſt der Edda, der mythiſche Kampf mit den Rieſen und Ungeheuern der Finſterniß, und der großartige Untergang der alten Heldengeſchlechter, der das Grundthema aller ſpätern Volksepen und mittelalterlichen Rittergedichte bildet.

II.

Kampf und Uebergang.

Die alte Welt war allmählich eine Lüge geworden; Götter, an die niemand mehr glaubte, Staatseinrichtungen für Tugenden, die man nicht mehr verstand oder verlachte, und dabei noch immer die fortgeerbte römische Prätension einer Weltherrschaft, die doch nur von den sogenannten Barbaren noch gehalten wurde. Der Schutt der Jahrhunderte, auf dem nur üppige Giftblumen wucherten, mußte hinweggeräumt, das ganze trügerisch morsche Prachtgerüst erst gebrochen werden, damit es das neue Leben nicht weiter hindere. Und dies eben war die welthistorische Bedeutung der Völkerwanderung, jener räthselhaften Völkerströme, die erfrischend von Norden und Osten über den todtmüden Süden hereinbrachen; und eben deshalb ist das einzige Wandervolk, welches diese Mission nicht begriffen und dem Lichte des neuen Lebens sich störrig verschlossen hatte, das wilde Heer der Hunnen, nachdem es die untergeordnete Aufgabe des bloßen Niederwerfens erfüllt, auch spurlos von dem großen Schauplatze wieder verschwunden.

Das deutſche Volk iſt irgendwo mit Recht der Rieſe Chriſtophorus genannt worden, der das Chriſtkind durch die Fluten einer wildempörten Zeit getragen. Denn allerdings hatten die ſüdlichen Nationen ſchon lange vor den Deutſchen ſich zum Chriſtenthum bekannt; allein im byzantiniſchen Kaiſerthum war daſſelbe in eine zweideutige, den weltlichen Staatsintereſſen dienſtbare Hofſache umgeſchlagen, und in Rom hatte theils das ungeheure Gemiſch der verſchiedenſten Nationalitäten und Religionen, theils die Anſtrengung der Gelehrten, die alte Mythologie durch den Neuplatonismus philoſophiſch umzudeuten und wieder zu beleben, einen vielfach ſtörenden und zerſetzenden Einfluß ausgeübt. Man darf daher wohl behaupten, daß erſt die jugendfriſche und tiefere Auffaſſung der germaniſchen Völker das Chriſtenthum in Europa wirklich einheimiſch gemacht hat.

Indem aber das Chriſtenthum den Blick von den geheimnißvollen Naturkräften zu dem Urgrund alles Creatürlichen, von der Sinnenwelt zum Ueberſinnlichen wandte, mußte es nothwendig überall eine totale Umwandlung der Lebensanſicht und Geſammtbildung, und ſomit auch ihres poetiſchen Ausdrucks herbeiführen. Dies konnte jedoch grade bei einem ſo treu und ernſt geſtimmten Volke, wie das deutſche, nicht plötzlich und nicht ohne bedeutende Kämpfe geſchehen. So rang im nordöſtlichen Deutſchland das nationale Heidenthum noch lange und hartnäckig mit Karl dem Großen, und endete nur mit der völligen Unterjochung der Sachſen. Eben ſo entzündete ſich in England ein ähnlicher Kampf zwiſchen den einge-

wanderten heidniſchen Angelſachſen und dem chriſtlichen Celtenkönig Artus, den nachher die chriſtliche Ritterdichtung ſagenhaft verklärt hat. Und da nun die alte Odinslehre vom deutſchen Boden vertrieben war, flüchtete ſie zu den gothiſchen Stämmen in Schweden, wo ſie noch lange die bedeutſame Geſtalt bewahrte, wie ſie uns in der isländiſchen Edda erhalten worden.

Bei dieſer Nachbarſchaft von Heiden und Chriſten und dem nationalen Verkehr derſelben konnte es nicht fehlen, daß nun hier zunächſt eine Art von Kriegszuſtand permanent wurde. Nicht nur mußten die gewaltſam bekehrten Sachſen ihre alten Götter ausdrücklich abſchwören, auch die alten Heldenlieder, mit denen die heidniſchen Traditionen fortwährend noch herüberklangen, wurden von den geiſtlichen Behörden als Teufelswerk verboten, woraus denn ihr gänzliches Verſchwinden einigermaßen erklärlich wird. Ja ſelbſt die uralte Form dieſer Lieder, die Alliteration oder der ſogenannte Stabreim, der, wie eine poetiſche Runenſchrift, die bedeutſamſten Worte jedes Verſes durch gleiche Anfangsbuchſtaben betonte, ward jetzt mit Mißtrauen betrachtet und allmählich außer Gebrauch geſetzt. — Wir können vom poetiſchen und hiſtoriſchen Standpunkte aus allerdings nur bedauern, daß dieſe alten Heldengeſänge auf dieſe Weiſe verloren gegangen, aber wir dürfen auch nicht vergeſſen, daß das, was uns jetzt nur noch als ein ſchönes und harmloſes Spiel der Phantaſie erſcheint, damals als wirklicher Volksglaube galt, und alſo überwunden werden mußte.

Auch noch eine andere Folge des Chriſtenthums griff wenigſtens mittelbar in die germaniſche Geiſtesentwickelung ein. Die Deutſchen hatten nämlich das Chriſtenthum von den Römern, und mit ihm die lateiniſche Sprache empfangen, die überdies, da ſie bereits eine Weltſprache, auch zur Verbreitung der neuen Weltreligion am geeignetſten war. Die Sprachen der andern, ſogenannten romaniſchen Völker waren ſchon früher allmählich der übermächtigen römiſchen gewichen, oder ſie hatten ſich vielmehr, jede in ihrer Art, lateiniſch regenerirt. Die deutſche Sprache aber war noch zu kerngeſund, um nicht, mit Ausſcheidung des fremden Elements, ihre Selbſtändigkeit und Eigenthümlichkeit zu behaupten. Und ſo erhielten wir ſchon damals eigentlich zweierlei Sprachen, eine gelehrte und eine Volksſprache, ein Dualismus, den unſere Literatur noch bis jetzt nicht ganz beſeitigt hat.

Unter den eingewanderten Völkern ragten ohne Zweifel die Gothen an hohem Sinn und Bildung über alle andern hervor. Weit entfernt daher, die alte Cultur zu zerſtören, wie Attila mit ſeinen Hunnen that, ſuchten ſie vielmehr alles Große und noch Lebensfähige, das ſie vorfanden, auf ihre Weiſe ſich anzueignen. So wiſſen wir durch gleichzeitige Schriftſteller, daß der Gothenkönig Adolf ſeinen Ruhm darin ſuchte, die Herrlichkeit der Römer durch die Kraft der Gothen wieder herzuſtellen und noch zu vergrößern, und daß es ſchon damals Römer gab, die lieber unter den Deutſchen in Freiheit, obwohl dürftig leben mochten, als wie ehemals in ſteter Angſt vor den Erpreſſungen der alten Regierung. Ihr großer

König Theodorich ſorgte gleichmäßig für die Erhaltung der römiſchen, wie der gothiſchen Sprache und Bildung, beide, eine durch die andre wechſelſeitig ergänzend und neubelebend; und an ſeinem Hofe wurden die erſten chriſtlichen Heldenlieder geſungen.

Sie ſind zwar ſämmtlich verloren, ſo wie die Lieder, welche ſpäter Karl der Große ſammeln ließ, aber dennoch können wir auf dieſen Spuren den Strom der deutſchen Poeſie aus dem alten Sagenwalde bis tief in das Mittelalter hinein verfolgen. Denn jene Gothenlieder, die von lateiniſchen Schriftſtellern als Volksgeſchichte in Proſa aufgelöſt worden, feierten vorzüglich den Ruhm und die Thaten des Heldengeſchlechts der Amelungen, ſpäter auch Attila, Odoaker und Theodorich ſelbſt in ihren Kreis mit aufnehmend; ſie wurzelten alſo noch in den Nationalerinnerungen der älteſten Vorzeit. Eben dieſe Lieder aber waren es, wie wir anzunehmen berechtigt ſind, welche die erwähnte Sammlung Karls des Großen bildeten, aus welcher dann wiederum Vieles und vielleicht das Bedeutendſte im Nibelungenliede und Heldenbuche nachgeklungen hat. Und ſo geben denn auch wirklich die Nibelungen, ſelbſt in ihrer jetzigen kunſtmäßigen Geſtalt, noch ein lebensvolles Bild jenes allmählichen Ueberganges vom Heidniſchen zum Chriſtlichen. Hier ſehen wir noch die ſtarren Zacken des alten Urgebirges drohend hereinragen, aber ſchon wunderbar beglänzt von dem Morgenroth des Chriſtenthums, bei deſſen Wiedererſcheinen gleichwohl in den nur erſt ungewiß beleuchteten Abgründen noch die alten Ungeheuer und Drachen ſich

widerwillig ringeln, unzähmbare Kraft, Rache, und alle die entsetzliche Naturgewalt menschlicher Leidenschaften, bis zuletzt die furchtbare alte Heldenwelt, wie im Zorne, vor dem milderen neuen Lichte tragisch zusammenbricht.

Erhalten hat sich von den Gothen nur ein einziges schriftliches Denkmal, das aber von dem majestätischen Klange, dem Reichthum, Wohllaut und strengen Bau ihrer Sprache ein überraschendes Zeugniß giebt. Es ist dies die vom gothischen Bischof Ulfila verfaßte Uebersetzung der vier Evangelien. Die im 16ten Jahrhundert aufgefundene und später in Prag aufbewahrte Handschrift wurde am Schluß des dreißigjährigen Krieges von den Schweden entführt, und befindet sich gegenwärtig in Upsala; während erst im Jahre 1818 durch den Cardinal Mai auch noch die Briefe des Apostels Paulus in Ulfila's Uebersetzung im lombardischen Kloster Bobbio entdeckt worden sind. Von Dichtungen aber besitzen wir aus der ältesten Zeit überhaupt, d. i. aus dem 8ten oder 9ten Jahrhundert, nur noch drei in ihrer damaligen Gestalt: das Hildebrandlied, den Walter von Aquitanien, und den Beovulf.

Das Hildebrandlied bekundet auf eine merkwürdige Weise den vorhin behaupteten Zusammenhang der uralten und spätern Sagenwelt, indem es den Inhalt des, also schon damals alten, Nibelungenliedes zum Hintergrunde hat. Denn Hildebrand ist der Waffenmeister Dietrichs von Bern (des Gothenkönigs Theodorich), mit dem er nach der furchtbaren Schlußkatastrophe der Nibelungen vom Hofe Etzels (des Hunnenkönigs Attila) in seine Heimat zurückkehrt. Hier hatte er vor dreißig

Jahren seinen Sohn Hadubrad verlassen, der nun selbst seitdem zum Helden herangewachsen ist, und dem Vater, den er nicht kennt, den Eingang verwehrt. Vergebens erzählt dieser ihm seine Geschichte, der mißtrauische und trotzige Sohn ist nicht zu überzeugen. Da ruft Hildebrand: „Weh, waltender Gott, jetzt kommt das Wehgeschick! Sechszig Sommer und Winter bin ich außer Landes gewallet, und nun soll mich mein Kind mit dem Schwerte hauen oder ich zum Mörder an ihm werden!“ Aber es wäre unerhörte Feigheit, den Sohn vom Kampfe abzuhalten, nach dem ihm so gelüstet. Und so kämpfen sie miteinander auf Tod und Leben. — Man sieht, das ist noch wesentlich heidnische Tugend. Und dieselbe wildfremde Urgebirgsluft weht uns auch aus den beiden andern obenerwähnten Dichtungen an: wie dort Walter von Aquitanien, dem man die aus dem Hunnenlande entführte Braut und Schätze rauben will, in einem Engpasse der Vogesen mit zwölf Helden, und unter ihnen auch mit dem schrecklichen Hagen von Troni, kämpfen muß, wie sie einander Auge, Fuß und Hand abhauen und dann beim Friedensmahle über das Grauenvolle heiter scherzen; während in dem angelsächsischen Beovulf dieser heldenhafte Jütenkönig mit dem Seeungeheuer Grendel und dessen Mutter ficht, und dann in einem mörderischen Kampfe mit einem Drachen seinen Tod findet.

Außerdem blieben zwei große Sagenstoffe, die ein Jahrtausend überdauert haben. Der heidnische Siegfried, der mit seinem Schwert Balmung den goldhütenden Drachen Fafnir erschlägt, die Walküre Brunhild aus der Flammen-

burg erlöst und durch Verrath umkommt, erscheint demnächst von neuem als Christ im ersten Theile des Nibelungenliedes, und macht später als der hörnerne Siegfried durch die Volksbücher die Runde, um uns endlich in Fouqué's Sigurd dem Schlangentödter noch einmal zu begrüßen. Und dieselbe poetische Lebenskraft hat der berühmte Fuchs Reinhart bewährt, von seiner ersten Ausfahrt im fünften Jahrhundert, als Reginhart mit den Franken über den Rhein, bis zu Goethe's Hexametern vom Reinecke Fuchs.

Der durch das Christenthum erfolgte Umschwung aber übte einen doppelten Einfluß auf die Poesie aus. Während nämlich, wie wir schon oben angedeutet, mit dem erlöschenden Glauben an die heidnische Mythologie auch die in diesem Glauben wurzelnden Heldenlieder immer mehr verklangen, suchte man zugleich dem wachsenden christlichen Volksbewußtsein poetischen Ausdruck zu geben, und die alte weltliche Poesie durch eine geistliche zu ersetzen. So entstand im 9ten Jahrhundert das sogenannte Wessobrunner Gebet, das nur noch im Fragment vorhandene Gedicht Muspilli, und die unter dem Namen Heliand (Heiland) bekannte altsächsische Evangelienharmonie. Aber alle diese Gedichte, wiewohl durchaus christlichen Inhalts, können in ihrer ganzen Physiognomie die heidnische Abkunft noch keineswegs verläugnen. Es ist noch immer der Klang der alten Heldenlieder, aus denen sie hervorgegangen, die Form ist noch immer die alliterirende, ja Muspilli sogar noch die heidnische Benennung des Weltendes, von dem dieses Fragment handelt. Im Heliand

aber erſcheint Chriſtus noch ganz wie ein Heldenfürſt der alten Epen, der mit ſeinem Gefolge eine beglückende Volksfahrt hält, und in den Verſammlungen der Völkerſtämme mit ſeinen Getreuen tagt. — Näher ſchon und an den äußerſten Grenzen der alten und neueren Welt ſteht dagegen die oberdeutſche Evangelienharmonie des Benediktinermönches Ottfried aus den dreißiger Jahren des neunten Jahrhunderts, indem hier bereits das volksmäßig Epiſche mehr in den Hintergrund und an die Stelle der Alliteration zum erſtenmal der Reim getreten iſt.

Allein abgeſehen davon, daß zu allen Zeiten das Göttliche an ſich undarſtellbar iſt, ſo war auch das chriſtliche Leben noch nicht erſtarkt genug, um die neue Weltanſicht poetiſch zu bewältigen. Es entſtand daher vom 10ten Jahrhundert ab eine momentane Stockung der poetiſchen Production, die ſich erſt innerlich ſammeln und orientiren ſollte. Man hatte noch Dringenderes zu thun, nämlich das Chriſtenthum erſt mit den Sitten, Lebensgewohnheiten und Staatseinrichtungen zu vermitteln.

III.

Die christliche Poesie.

Die alten Mythologien waren, bis auf einige vorgreifende Ahnungen und Lichtblicke, wesentlich auf das Diesseits beschränkt, ihre Götter waren potenzirte Menschen oder Naturkräfte. Daher ist auch die alte Poesie, als der Reflex dieser religiösen Anschauungen, im Homer wie in den altdeutschen Heldenliedern, sinnlich, klar und reinmenschlich. Als aber das Christenthum das irdische Dasein in geheimnißvollen Rapport mit dem Jenseits gesetzt und jene zerstreuten Ahnungen als vorzugsweise berechtigt in Einen leuchtenden Brennpunkt zusammengefaßt hatte, so entstand auch sofort eine entsprechende Poesie des Unendlichen, die das Irdische nur als Vorbereitung und Symbol des Ewigen darzustellen suchte. Diese christliche Poesie ist daher übersinnlich, wunderbar, mystisch, symbolisch; und das ist eben der unterscheidende Charakter des Romantischen.

Die sogenannte classische Poesie der Alten verhält sich zu der romantischen ungefähr wie die Plastik zur Malerei. Dort

die Schönheit der menſchlichen Geſtalt verſteinert, und das todte Auge; hier das räthſelhafte Spiel des Lichts in wunderbaren Farben, und das lebendige Auge, durch das man in die geheimnißvollen Abgründe der Seele ſchaut. Wahrheit iſt in der alten wie in der romantiſchen Poeſie, aber dort die ſinnliche, endliche; hier eine überſinnliche, überirdiſche Wahrheit. Daher macht die praktiſche Sicherheit, heitere Genüge und abgeſchloſſene Vollendung jener alten Poeſie überall den befriedigenden Eindruck eines in ihrem beſchränkten und klarumſchriebenen Kreiſe fertigen Ganzen, wie denn auch wirklich ſeit den Griechen weder in der Plaſtik, noch in der antiken Dichtung, trotz aller Vorliebe und Anſtrengung, etwas Beſſeres oder auch nur Neues erfunden worden iſt. Das eigentliche Weſen aller romantiſchen Kunſt dagegen iſt das tiefe Gefühl der Wehmuth über die Unzulänglichkeit und Vergänglichkeit der irdiſchen Schönheit, und daher eine ſtets unbefriedigte ahnungsreiche Sehnſucht und unendliche Perfectibilität. Ihr ernſter Geiſt iſt, wie ſchon oft bemerkt, am deutlichſten in der ſogenannten gothiſchen Baukunſt ausgeprägt, wo die Gedanken mit allem irdiſchen Blütenſchmuck aus der Tiefe ſehnſüchtig zum Kreuz emporpfeilern in kühnen Bogen und Münſtern, die faſt niemals fertig geworden.

Derſelbe Geiſt hat auch das Ritterthum geſchaffen, auf dem die chriſtliche Poeſie des Mittelalters ruht. In gleichem Sinne, wie einſt Schlegel die altdeutſche Baukunſt eine verſteinerte Muſik genannt, könnte man das Ritterthum die Muſik des Heldenlebens nennen, die ſtarre Memnonſäule

heidniſcher Jugend, die, vom Morgenroth des Chriſtenthums berührt, melodiſchen Klang gab. Der altgermaniſche Heldenſinn hatte ſich vor der wachſenden Civiliſation auf die natürlichen Felſenburgen Skandinaviens zurückgezogen und nachdem er dort in der Einſamkeit der freien Gebirge ſich neu geſtählt, ſeinen bewaffneten Weltgang angetreten. Als geborene Seekönige umſchifften die kühnen Normannen alle Küſten von Norwegen und Island bis nach Italien und Sicilien, überall die ſchönſten Provinzen Europa's ſich erobernd, weniger aus Bedürfniß, als aus romantiſcher Luſt an Kampf, Gefahr und Abenteuer. Hier nahmen ſie indeß ſehr bald mit aller Herzensfreudigkeit der Jugend das Chriſtenthum auf, und das Chriſtenthum vergeiſtigte ihnen dafür das ganze Heldenleben. Denn das altheidniſche Heldenleben beruhte im Grunde doch nur auf materiellem Egoismus, auf der Freiheit und Verherrlichung der menſchlichen Leidenſchaften, der unbedingten Selbſthülfe, der Geſchlechtsliebe und der Rache, die jederzeit blutdürſtig iſt; ein Zuſtand, der lediglich durch das Rieſenhafte der Naturgewalt groß wird und erſchüttert, wie Sturm, Gewitter oder Meeresbrandung. Das Alles aber verwandelte nun das Chriſtenthum, ohne es abzuſchwächen, indem es das Heldenleben nur anders motivirte, vorzüglich durch die tiefere Bedeutung, die es der Liebe und der Ehre gab. Die irdiſche Liebe verklärte ſich in dem Bilde der heiligen Jungfrau, deren Himmelsglanz auf die irdiſchen Frauen zurückſtrahlte und den ritterlichen Frauendienſt durchaus myſtiſch gemacht hat. Eben ſo wurde die Ehre eine moraliſche Macht,

indem die Kraft und Tapferkeit nicht mehr um materiellen Gewinn oder Weltlob, ſondern opferfreudig auf dem Felſen der Armuth nur um Gotteswillen kämpfen ſollte; und Roland, obgleich bei Roncesvalles beſiegt und getödtet, ward dennoch als Sieger gefeiert, weil er für den Glauben gefallen. Es war eine allgemeine Idealiſirung des geſammten Lebens, das ſich kühn ein höheres Ziel geſteckt hatte.

So ging das Ritterthum, deſſen eigentliches Symbol das Kreuzesſchwert iſt, vorzüglich von Frankreich über ganz Europa aus, aber nicht von den Franzoſen, ſondern von den in Frankreich angeſiedelten Normannen. Jene höhere Weihe des Ritterthums aber in ſeinen allgemeinen großen Umriſſen manifeſtirte ſich in zwei welthiſtoriſchen Erſcheinungen, in den Kreuzzügen und in den geiſtlichen Ritterorden, und am glänzendſten und dauerndſten in Spanien, wo in dem beſtändigen Kampfe gegen die Mauren eigentlich die ganze Nation ein einziger geiſtlicher Ritterorden war. Und dieſer weſentlich tragiſche Doppelgeiſt des Ritterthums, die gewaltige Naturkraft und die freiwillige Demüthigung vor einem Höheren, mit Einem Wort: das durch das Chriſtenthum verklärte Heldenthum, iſt denn auch der eigentliche Gegenſtand der Poeſie des Mittelalters, die fortan jeden weltlichen Kampf mehr oder minder zum Kreuzzuge geſtaltet.

Alle Poeſie nimmt ihren Urſprung aus der Sage. In der Sage ſind aber die productiven Seelenkräfte eines Volkes,

Verſtand, Phantaſie und Gefühl, alle Blüte künftiger Bildung, wie ein Märchen, noch ungetrennt in einer gemeinſamen Knoſpe, wunderbar verhüllt und abgeſchloſſen. Die Sage wird, wie ein Naturproduct, nicht erfunden, ſie iſt nur der innerliche Reflex der Erlebniſſe eines Volkes, ihre Lapidarſchrift ſind die Thaten dieſes Volkes, welches ſie poetiſch nachträumt. Die Sage iſt alſo ganz objectiv, und führt daher einerſeits zur Geſchichte, die noch halb erdichtet, und andrerſeits zum Epos, das noch halb hiſtoriſch iſt. Und gleich wie in der Sage auch die Götter- und die Heldenwelt noch nicht von einander geſchieden ſind, ſo wiederholt ſich derſelbe Organismus auch im Epos; und in dem älteſten nordiſchen Heldengedichte, in der Edda, erſcheint Odin zugleich als Gott, König und Seher.

Das Epos iſt ſonach überall die früheſte Dichtungsart, oder vielmehr die poetiſch verklärte Sage ſelbſt. In der altdeutſchen Heldenzeit unterſcheidet man aber vorzüglich drei verſchiedene Sagenſtröme, die im nationalen Epos ausmünden. In dem erſten und älteſten dieſer Ströme vernehmen wir noch deutlich den gewaltigen Wogenſchlag der Völkerwanderung, auf ihm kommen noch Heiden und Chriſten, der mythiſche Siegfried, die fränkiſchen, gothiſchen und burgundiſchen Helden Dietrich von Bern und die Wölfinge, Gunther, Gernot, Gieſelher, Hagen und Volker, der Hunne Etzel, die normänniſchen Seekönige, ſo wie die longobardiſchen Recken Rother, Otnit, Hugdietrich und Wolfdietrich waffenbrüderlich dahergefahren. Excluſiv chriſtlich dagegen und ſchon in entſchiedenem Kampfe

mit dem Heidenthume begriffen zeigt ſich der zweite Sagenkreis, welcher die Geſchichten von Karl dem Großen, ſeinen Palladinen und deren Heldenfahrten gegen die Mauren umfaßt. In dem dritten Fabelkreiſe endlich, vom König Artus, von ſeiner Tafelrunde und dem heiligen Graal, iſt das Heidenthum ſchon faſt überwunden, auf deſſen Trümmern nun das neue chriſtliche Ritterthum aufgebaut wird; und der Inhalt dieſes merkwürdigen Sagenkreiſes iſt es insbeſondere, der mit dem Tiefſinn und der ſtrengen Kühnheit ſeiner Grundzüge überall an den wunderbaren Geiſt der altdeutſchen Baukunſt erinnert.

Aus dem erſten, umfaſſendſten Sagenkreiſe treten vorzüglich zwei leuchtende Geſtalten, und zwar zunächſt erſt einzeln in das Gebiet des Heldenliedes heraus, gleich wie beim wachſenden Morgenroth die höchſten Gebirgsgipfel aus der alten Nacht. Der eine iſt der „hürnin" Siegfried, wie er, von dem verrätheriſchen Schmiede in den Wald nach Kohlen geſchickt, dort Rieſen und Drachen erlegt, die ſchöne Kriemhild aus dem Drachenſtein befreit und den verborgenen Schatz des Königs Nibelung erhebt. Der andere, Dietrich von Bern (Verona), kämpft in „Eckens Ausfahrt" mit dem Rieſen Ecke, der in weiten Sprüngen wie ein Leopard durch den dichten Wald hinſetzt, daß ſein Helm wie eine Glocke klingt und das Wild und Waldgevögel überall erſchrocken auffährt und ihm verwundert nachſchaut; und als Dietrich dann in dem endlich Ueberwundenen den ſtarken Rieſenhelden erkannt, gräbt er ſelbſt ihm ein ehrlich Grab, dem Todten „Gnad' dir

Gott, lieber Ecke" nachrufend. Eben ſo ficht Dietrich im „Laurin" gegen den durch einen Zauberring geſchützten Zwergkönig Laurin, der in Tirol in einem ſchönen Roſengarten die aus Steiermark von ihm entführte Jungfrau Similde bewacht, und zuletzt, nachdem in einem furchtbaren Kampfe ſein ganzes unterirdiſches Zwergvolk erſchlagen, in Verona die chriſtliche Taufe empfangen, oder nach einer andern Erzählung als Gaukler ſein Brod verdienen muß.

Der eigentliche Hauptinhalt dieſes ganzen Fabelkreiſes aber iſt zuſammengefaßt in dem Nibelungen-Epos, das in ſeiner früheſten, verloren gegangenen Geſtalt wahrſcheinlich zu den von Karl dem Großen geſammelten Heldenliedern gehörte. Und an dieſem wunderbaren Gedicht läßt ſich auch der allmähliche Uebergang vom Heidniſchen zum Chriſtenthum, wenngleich nirgends ausdrücklich und abſichtlich ausgeſprochen, ſelbſt in ſeiner gegenwärtigen Faſſung noch deutlich erkennen. Dieſelben Geſtalten nämlich, die wir in den vorhin erwähnten zerſtreuten Heldenliedern wie einzelne Felſengruppen hervorragen ſahen, Siegfried, Dietrich von Bern, Kriemhild und Brunhilde, finden wir auch im Nibelungenliede wieder, welches jenen altheidniſchen Heimatsboden, auf dem es ruht, noch überall ſtillſchweigend als wohlbekannt vorausſetzt. Die Vertheidigung und Verherrlichung des Chriſtenthums iſt noch nicht die ausſchließliche Aufgabe des Heldenlebens, die chriſtlichen Helden verkehren noch als getreue Waffengenoſſen am Hofe des heidniſchen Königs Etzel, „der jedem nach ſeinen Thaten lohnt." Aber die Phyſiognomie der Helden, der Ge-

gend und Kämpfe, die ganze unſichtbare Atmoſphäre, iſt bereits weſentlich eine andere geworden. So hat der Dietrich der alten Sage noch durchaus etwas Elementariſches, z. B. in dem grauſenhaften Kampfe mit Ecke, oder wenn er, vom Zwergkönig Laurin in einer unterirdiſchen Höhle gefangen, durch ſeinen zornigen Feuerathem Fels und Bande ſprengt, und endlich im Tode von Geiſtern in eine unbekannte Wüſte entführt wird. Vollkommen mythiſch, ja ſideriſch, erſcheint dort auch der urſprüngliche ſagenhafte Siegfried als leuchtender Frühlingsgott, der auf prächtiger, aber kurzer Heldenfahrt alle ſchlummernden oder gebundenen Kräfte von den Ungeheuern und finſtern Mächten der alten Nacht befreit; und ſeine furchtbar ſchöne Erdenbraut Brunhilde als eine von einem Flammenwalle eingeſchloſſene Walküre.

Man fühlt ſchon bei oberflächlicher Vergleichung, das iſt derſelbe Abgrund, den auch das Nibelungenlied vor uns aufthut und aus dem beſonders der grimme Hagen noch als ſtarre Felſenzacke hervorragt; nur daß hier ſchon einzelne Streiflichter des Chriſtenthums wie Blitze einer Gewitternacht, Alles anders, faſt geſpenſterhaft beleuchten. Die wilde Blutgier, womit z. B. der hürnin Siegfried in ſeinem Kampfe mit dem Rieſen deſſen klaffende Wunden mit den Händen auseinanderreißt, iſt hier ſchon an die furchtbare Tugend einer unerſchütterlichen Treue geknüpft in dem finſtern Hagen, der den Siegfried und ſeine liebſten Waffengenoſſen erſchlägt, blos weil er Brunhildens Dienſtmann iſt. Der ſchöne Siegfried ſelbſt tritt aus ſeiner Götterdämmerung, die Walküre

Brunhild aus den Lohen ihres Feuerwalles in die menschliche Heldenwelt hervor. Mit einem Wort: die Drachen, Lindwürmer und alle Schrecken der alten Naturgewalten verwandeln sich hier in das Dämonische in der Menschenbrust; aber Alles, Tugend, Haß, Eifersucht und Rache, ist noch ungeheuer und riesenhaft, und deutet, wie mit blutigem Finger, auf seinen Ursprung zurück. Und eben an dieser noch ungebändigten Naturkraft, dem hereinbrechenden Christenthum gegenüber, geht in der erschütternden Schlußkatastrophe, die vom Anfang an wie ein langsam steigendes Gewitter drohend über Allen hängt, das ganze Heldengeschlecht unter, gleichsam der Zusammensturz der alten Heidenwelt. Es ist ein wahrhaftes Weltdrama, die großartigste Tragödie, welche die deutsche, ja die europäische Literatur überhaupt aufzuweisen hat.

Zugleich zeigt dieses Gedicht am deutlichsten den volksmäßigen Gang der alten Poesie. Es ist organisch aus einer allmählichen Gruppirung der einzelnen Heldenlieder, wie sie damals noch von Mund zu Mund gingen und von denen neuerdings Lachmann zwanzig entdeckt und bekannt gemacht hat, wie ein Strom aus seinen Waldquellen entstanden, und wahrscheinlich erst zu Anfang des dreizehnten Jahrhunderts von einem unbekannten Meister in seine gegenwärtige Fassung gebracht worden. Leider ist dasselbe auch in dieser Fassung, ohne philologische Vorbereitung, noch immer eine Art Runenschrift und daher dem größeren Publicum unzugänglich. Simrock hat in seiner noch unübertroffenen Uebersetzung die schwierige Aufgabe gelöst, das große Frescobild, wo es im

Verlauf der Jahrhunderte nachgedunkelt, für unser verwöhntes Auge wahrhaft künstlerisch zu restauriren, ohne die eigenthümlich nationalen Grundzüge zu verwischen.

Bei weitem näher schon steht unserer christlichen Anschauungsweise das Lied von Gudrun, welches Kaiser Maximilian I. in einer Abschrift auf Schloß Ambras der Nachwelt aufbewahrt hat. Was im Nibelungenliede kaum nebenher erst angedeutet ist, wird hier zur Hauptsache. Das christliche Element, das wir dort nur in einzelnen Morgenblitzen erkannten, hat hier bereits über Freud und Leid seinen milden Glanz verbreitet; vor Allem durch die ganz veränderte Auffassung des Frauencharakters, der hier die wildschöne Waffenpracht abgelegt hat und zum erstenmal in rührender Demuth strahlt. Gudrun ist mit dem Könige Herwig verlobt, wird aber von dem Normannenkönig Hartmut entführt und in der Fremde, weil sie in unwandelbarer Treue dem Räuber ihre Hand verweigert, von dessen Mutter Gerlinde als Magd gehalten und schimpflich mißhandelt. Demungeachtet sucht sie, als sie dann endlich durch ihren Verlobten mit Hülfe ihres Bruders wieder befreit wird, großmüthig die Ermordung der bösen Gerlinde auf alle Weise zu verhindern; und ihr Bruder Ortwin, obgleich er sie unbewacht am Meeresstrande gefunden und sofort auf seinem Schiffe zurückführen könnte, sagt ritterlich: „Was mir im Sturm des Kriegs ist abgenommen worden, das will ich heimlich nicht entwenden, und eh ich heimlich stehle, was ich mit Waffenkampf erringen muß, eher mögen, hätte ich hundert Schwestern, sie hier alle sterben!“

— Der wunderbare Geſang, womit im Eingange um Gudrun's Mutter geworben wird, ſo wie Gudrun's Heimweh am Seegeſtade des Normannenlandes, giebt fühlbar dem Ganzen ſchon einen durchaus romantiſchen Klang; und wenn das Nibelungenlied in eiſerner Conſequenz mit den Schrecken der Rache ſchließt, endigt hier Alles in Verſöhnung und Frieden.

Zu dieſem erſten großen Sagenkreiſe — wenn wir, wie billig, nicht die dabei betheiligten Volksſtämme, ſondern Stoff und Geiſt allein in Betracht ziehen, — müſſen endlich auch noch König Rother, die Rabenſchlacht (Ravennaſchlacht), eine verſuchte Nachahmung des Nibelungenliedes, ſo wie Otnit, Hug- und Wolfdietrich, und der Roſengarten, auf den wir weiterhin noch einmal zurückkommen, gerechnet werden. Die drei letzteren Gedichte, nebſt dem ſchon oben erwähnten Laurin, bilden das ſogenannte Heldenbuch, wo die Recken bereits allmählich von ihren Bergen in die Studirſtube herabſteigen und zu Buch gebracht werden. Hier iſt nicht mehr das Abenteuer um des Helden willen, ſondern der Held um der willkürlichen Abenteuer willen, und immer ferner und verworrener ſchon verklingt das alte Heldenlied, um endlich in vielfachen Umarbeitungen bis zum Bänkelſängertone herabzuſinken.

Der zweite, Karolingiſche, Sagenkreis führt uns bereits völlig aus dem ſtreng Volksmäßigen zur Kunſtdichtung

und auf das eigentlich romantiſche Gebiet. Wir haben ſchon oben angegeben, was wir und unſere Zeitgenoſſen allgemein unter Romantiſch verſtehen, müſſen uns aber, um Verwirrung und Mißverſtändniſſe zu vermeiden, hier zunächſt gegen eine gelehrte Neuerung verwahren, wonach nur das urſprünglich Romaniſche romantiſch genannt werden ſoll. Es kann uns im Grunde ziemlich gleichgültig ſein, woher wir das Romantiſche überkommen haben; es iſt jedenfalls ein ganz eigenthümlicher, vom claſſiſchen Alterthum, wie von der nordiſch-heidniſchen Weltanſchauung verſchiedener Geiſt, der vorzüglich in Deutſchland Aufnahme und Vertiefung erhalten hat und alſo weſentlich deutſch iſt. Romaniſch kann dieſe Erſcheinung, trotz der verführeriſchen Klangähnlichkeit, ſchon darum nicht genannt werden, weil grade die romaniſchen Franzoſen und Italiener ſich am wenigſten dabei betheiligt haben, dieſelbe vielmehr durch germaniſche Völker, durch die Gothen in Italien und Spanien, und durch die Normannen in Frankreich, in's Leben gerufen worden iſt. Chriſtlich wäre ohne Zweifel die angemeſſenſte Bezeichnung dafür, wenn ſie nicht zu allgemein wäre, indem wir, zumal in der neueren Zeit, eine Menge chriſtlicher, ja geiſtlicher Gedichte beſitzen, die nichts weniger als romantiſch ſind. Wir ſehen daher, der Name Romantiſch mag nun alt oder von den Schlegel's erfunden ſein, überall keinen vernünftigen Grund, von einer Bezeichnung abzuweichen, die einmal in's Volksbewußtſein gedrungen, und deren angebliche Unklarheit und Nebelhaftigkeit hier am wenigſten ſtörend iſt, da ja das Romantiſche ſelbſt, nach

allen Seiten in's Unendliche auslaufend, ſich nirgend in feſte und beſtimmte Begriffsgrenzen einhegen läßt.

Die ſchon in grauer Vorzeit ſchlummernden Keime jenes romantiſchen Geiſtes aber ſind vorzüglich durch die Kreuzzüge geweckt und lebendig geworden; ja dieſe zweite Völkerwanderung, nicht nach den Goldgruben Californiens, ſondern zur Eroberung des Himmelreichs, dieſe ungeheure Geiſtesbewegung, die wie Fluth und Ebbe von unſichtbaren Himmelskräften allein regiert wird, iſt ſchon an ſich ein romantiſches Weltereigniß. Das ganze irdiſche Leben ſcheint plötzlich höher gerückt, andere Heldengeſtalten, die nur dem König aller Könige dienen mögen, ſchreiten mit Schwert und Fahne voran, und eine neue Welt, von der die Abendländer ſchon längſt ſehnſüchtig geträumt, ſteigt mit ihren Palmen, Elfen, Sagen und Geſchichten märchenhaft auf. Es iſt das idealiſirte Abenteuer, das kühn an den Himmel geknüpfte Heldenthum, der belebende Frühlingsſturm des jungen Chriſtenthums, kurz: eine Zeit, die wir heutzutage als unbegreifliche Dummheit und Phantaſterei in die beliebte Rumpelkammer des dickfinſteren Mittelalters werfen, und deren Helden wir unbedenklich in's Irren- oder Arbeitshaus zu heilſamer Kur und Beſſerung verweiſen würden. Wir haben gewiß von unſerem Standpunkt eben ſo Recht, als jene Zeit von dem ihrigen, es handelt ſich dabei eben nur darum, welches der wahrere und höhere Standpunkt ſei.

Die Kreuzzüge ſind es denn auch, die auf die Dichtungen des Karolingiſchen Sagenkreiſes weſentlich influirt haben.

Das Charakteriſtiſche derſelben iſt der Kampf für das Chriſtenthum, und dieſer Kampf, obgleich im fernen Weſten gegen Mauren geführt, hat durchaus die Phyſiognomie und Färbung der Kreuzzüge. Alles hat hier bereits ein allegoriſch geiſtliches Gewand angelegt: Karl der Große, als der Mittelpunkt des chriſtlichen Völkervereins, faſt regungslos in majeſtätiſcher Götterruhe über dem Ganzen waltend, und um den Allgewaltigen ſeine zwölf Palladine gleich den zwölf Apoſteln gruppirt, ja ſelbſt Judas, wie wir ſogleich ſehen werden, fehlt nicht.

Am ſchärfſten iſt dieſe veränderte Anſchauungsweiſe in dem herrlichen, aber faſt einzigen würdigen Repräſentanten dieſes Fabelkreiſes, in dem Rolandsliede, ausgeprägt. Und an dieſem Gedicht erkennen wir zugleich am beſten, wie das an ſich Unſcheinbare und Unbedeutende einzig und allein durch die erhöhte Auffaſſung und Geſinnung gehoben wurde. Der Gegenſtand iſt eine hiſtoriſch beglaubigte Niederlage, die Karl's Heer durch einen Ueberfall der Ungläubigen im Jahre 778 in den Pyrenäen erlitten, und wobei ein Held Hruodlandus geblieben ſein ſoll. Aber durch welche übermächtigen Schlaglichter, die Alles wunderbar beleuchten, wird dieſer einfache Vorgang hier in ein wahrhaft tragiſches Weltereigniß verwandelt! Karl der Große iſt mit ſeinen zwölf Heldenfürſten gegen die Heiden in Spanien gezogen. Da beſchließt in dem hartbedrängten Saragoſſa der Heidenkönig Marſilie, ſich ſcheinbar der Taufe zu unterwerfen, um den Kaiſer zum Abzug zu beſtimmen und die harmlos Abziehenden dann zu vernichten,

und zu dieſem Zwecke wird eine Geſandtſchaft zu Karl nach Corderes abgeordnet. Prächtig iſt die Schilderung des rüſtigen Heldenlebens in Karl's Heereslager, ſo wie des Kaiſers ſelbſt. „Seine Augen leuchten wie der Morgenſtern, ſo daß man ihn von ferne kannte und niemand fragen durfte, wer der Kaiſer ſei; niemand war ihm gleich, mit vollen Augen konnten die Geſandten ihn nicht anſchauen, der leuchtende Glanz ſeines Antlitzes blendete ſie, wie die Sonne um Mittag; den Feinden war er ſchrecklich, den Armen heimlich, im Volkskrieg ſiegſelig, dem Verbrecher gnädig, Gott ergeben, ein rechter Richter, der die Rechte alle kannte und ſie allem Volk lehrte, wie er ſie von den Engeln gelernt hatte; und mit dem Schwerte endlich war er Gottes Knecht."

Die zwölf Fürſten des Kaiſers wittern Marſilie's Argliſt, aber der verrätheriſche Judas, Genelun, lauert auf eine Gelegenheit, ſeinen Stiefſohn Roland, den er tödtlich haßt, im Einverſtändniß mit dem Heidenkönig zu verderben. Auf ſeinen Rath wird Roland mit der Hälfte Spaniens belehnt, und bei ſeinem Einzuge mit den Seinigen in dem Thale Roncevaal von einem zahlloſen Heidenheer überfallen. Und dieſe Kataſtrophe iſt der eigentliche Brennpunkt, der hier über das Ganze, ſo wie über die tiefere Bedeutung der Kreuzzüge überhaupt, ſein eigenthümliches Licht wirft. Von allen Seiten rettungslos umzingelt kämpfen die chriſtlichen Streiter gegen die ſtündlich wachſende Uebermacht bis zum letzten Athemzuge mit ungebrochener Freudigkeit, denn ſie ſtreiten für das Gottesreich, zu dem, wie beim jüngſten Gericht, die Heldenſeelen

der Erſchlagenen glorreich emporſteigen; und Roland, da endlich Alles verloren, giebt ſterbend ſein Schwert Durendarte, nachdem er es vergeblich zu zertrümmern geſucht, in die Hand ſeines unſichtbaren Führers Jeſus Chriſtus zurück, damit es nicht durch weltlichen Kampf entweiht werde. Obgleich irdiſch beſiegt, iſt er dennoch der Sieger in höherem Sinne, es iſt das ritterliche Märtyrerthum, das er errungen. Und in dieſem Sinne wurde das Rolandslied häufig bei den Normannen als Schlachtlied geſungen, um den Muth durch ein erhabenes Vorbild zu beſeelen.

Das Rolandslied iſt allerdings deutſchen Urſprungs, es gehört zu den Liedern, die, nach dem neuen Aufſchwung, den das Ritterthum durch die Kreuzzüge erhalten, im Frankenlande das Andenken Karl's des Großen feierten, und um das Jahr 1095 vom Biſchof Turpin in einer lateiniſchen poetiſchen Chronik geſammelt, ſpäterhin aber theilweiſe in franzöſiſcher Sprache aufgezeichnet wurden, und aus einer dieſer letzteren Aufzeichnungen iſt das Rolandslied vom Pfaffen Konrad übertragen. Eine ſpätere, vielfach verſtümmelte Bearbeitung durch den Oeſterreicher Stricker iſt kaum der Rede werth.

Aus dem Karolingiſchen Sagen- und Liederkreiſe haben wir auch noch die Heimonskinder und den Wilhelm von Oranſe. Allein das Gedicht von den vier Heimonskindern, das die weltliche Seite dieſer Sagen, Karl's Kampf mit ſeinen Vaſallen, behandelt, hat gar keinen deutſchen Bearbeiter gefunden, ſondern nur eine ſchlechte Ueberſetzung aus dem

Niederländiſchen erlitten. Wolfram von Eſchenbach's Wilhelm von Oranſe dagegen, meiſterhaft in der Form, ſteht nur in mittelbarem Bezug auf die Karlsſagen, und iſt ein unvollendetes Bruchſtück geblieben. Sonſt enthält es alle die großen Grundzüge des Rolandsliedes, die nach dem Himmelreich ſtrebende Ritterſchaft und den Preis deſſen, der „um Gott ſich in Noth läßt finden, denn ihm ſind die himmliſchen Sänger hold, deren Ton ſo hell erklingt"; und auch das bedeutendere Verſtändniß des weiblichen Gemüths, das wir oben als ein charakteriſtiſches Symptom der neuen chriſtlichen Poeſie bezeichneten, findet hier in den Frauengeſtalten der Alyze und Arabele eine glänzende Vertretung.

Auch dieſer Sagenkreis aber ging, und zwar früher und raſcher als die anderen, ſeinem Verfall entgegen. Die Kreuzzüge, die ihn hervorgerufen, haben ihn auch verdorben. Alle fremdartigen Zaubereien, Märchen und Fabeln des Orients zogen in die einfachen Geſchichten von Karl dem Großen überwältigend ein, und verwandelten ſie allmählich in einen rein phantaſtiſchen Boden für jede willkürliche Erfindung.

Wir ſahen bisher das chriſtliche Bewußtſein, allmählich wachſend, alle bedeutenderen Dichtungen jener Zeit durchdringen. Dieſe religiöſe Weltanſicht aber culminirt endlich in den epiſchen Gedichten, welche aus dem dritten Fabelkreiſe vom heiligen Graal und Artus und ſeiner Tafelrunde hervorgegangen.

Es ist für unsere Betrachtung ziemlich gleichgültig, ob diese Sage, wie Gervinus meint, eine blos willkürliche Dichtererfindung, oder, nach Vilmar, orientalischen Ursprungs sei. In der christlichen Auffassung, die wenigstens in der Poesie Jahrhunderte lang Geltung hatte, war der heilige Graal eine aus köstlichem Stein gearbeitete und im Besitz Josephs von Arimathia befindliche Schüssel, in welcher nicht nur beim letzten Abendmahl Christi Leib seinen Jüngern dargereicht, sondern auch am Kreuze das Blut des sterbenden Erlösers aufgefangen worden, und das daher große Wunderkräfte besaß, alljährlich am Charfreitage durch die heilige Hostie erneut, welche eine leuchtend weiße Taube vom Himmel brachte und in den von schwebenden Engeln oder reinen Jungfrauen getragenen Graal niederlegte. Der Graal wurde in einem waldumkränzten runden Tempel aufbewahrt, an dessen Wunderpracht und sinnreicher Construction alle Glut dichterischer Phantasie sich wahrhaft erschöpft hat. Hüter aber, oder König des Graals zu sein, war der höchste Ruhm des Ritterthums, denn nur ein tapferes, keusches, aller Welteitelkeit entsagendes Gemüth konnte zu dieser Ehre gelangen.

Der andere Theil dieser Sage dagegen ist notorisch britischen Ursprungs. Der fabelhafte christlich-keltische König Artus, unabläßig gegen das aus Sachsen eindringende Heidenthum kämpfend, hält prächtig Hof zu Kaarlleon in Wales inmitten seiner Heldengenossen, von denen die zwölf Hervorragendsten um seine Tafelrunde sitzen. Die Fahrten dieser Helden, deren vorzüglichster Schauplatz der noch heut diesen

Namen führende Wald von Brezilian in der Bretagne iſt, ſind der Gegenſtand vieler britiſchen Erzählungen, welche, wie wir aus der neuerdings aufgefundenen Geſchichte vom Peredur erſehen, nur das durchaus rohe und unkünſtleriſche Material ſinnloſer Abenteuer enthalten. Immerhin aber lag es ziemlich nah, jenen Kampf der Blüte britiſcher Ritterſchaft um das Chriſtenthum mit dem höchſten Ziel alles Ritterthums, mit dem Ringen nach dem heiligen Graal, in Verbindung zu ſetzen.

Dies that der größte Dichter ſeiner Zeit und des Mittelalters überhaupt, Wolfram von Eſchenbach, in ſeinem Parcival, indem er kühn jenes äußerliche Heldenleben abenteuernder Ritterſchaft nur als den irdiſchen Gegenſatz eines inneren geiſtigen Heldenthums auffaßte. Der Grundklang dieſes merkwürdigen Gedichts iſt das tiefe Gefühl von der Unzulänglichkeit alles Weltruhmes, daher die Sehnſucht nach etwas Höherem und der Verſuch, das Ritterthum unmittelbar an das Ewige zu knüpfen. Parcival nämlich, deſſen Seelengeſchichte der eigentliche Gegenſtand iſt, wird in tiefer Abgeſchiedenheit erzogen, aber von dem Glanze fröhlicher Ritter, die in blitzendem Waffenſchmuck am Saum ſeines Waldes vorüberziehen, unwillkürlich in die Welt verlockt. Mit der Unbefangenheit jugendlichen Ungeſtüms ſtürzt er ſich nun in die rauſchende Flut des Weltlebens, König Artus will den tapferen Jüngling an ſeine Tafelrunde aufnehmen, ſein ernſtgeſtimmtes Gemüth aber ſtrebt höher, er ſucht den Graal. Ja ſeine einſame Wanderſchaft führt ihn, ſcheinbar

zufällig, eines Abends wirklich zu dem Tempel des heiligen Graals, deſſen nächtliche Pracht ſich wahrhaft geiſterhaft vor dem Erſtaunten aufthut. Aber, noch immer in irdiſchen Banden verſtrickt, unterläßt er es mit dumpfer Gleichgültigkeit, dort nach dem ihm angetragenen Heile zu fragen, und als er am anderen Morgen erwacht, ſtehen die Hallen lautlos und öde, und er muß traurig wieder weiterziehn. So in lauer Halbheit vergeblich mit der Welt ringend, deren Luſt und Glanz ihn doch nirgend zu befriedigen vermag, wendet ſich nun Parcival verzweifelt und trotzig von Gott ab, und ſtürmt in wüſter Haſt von Zweifel zu Zweifel, von Abenteuer zu Abenteuer fort. Da tritt ihm ein grauer Ritter mahnend entgegen und geleitet ihn zu dem Einſiedler Trevrizent, der den Verirrten belehrt, daß nur eine gänzliche innere Umkehr den Graal gewinnen könne. Jetzt ringt Parcival das hochmüthig-verzagte Weltkind in ſich gewaltig nieder, ſeine innere Reinigung auch äußerlich durch Kämpfe für die Sache Gottes mit dem Schwert bewährend, und zieht endlich ſiegreich als König in die Graalsburg ein.

Man ſieht, es iſt die ewig alte und neue Geſchichte des inneren Menſchenlebens, wie es zu allen Zeiten in erhabenen und ſtarken Seelen ſich kämpfend offenbart. Das Ganze aber mit ſeinem ſtreng architektoniſchen Bau iſt wie ein Münſter, der von der breiten Grundlage irdiſchen Treibens zwiſchen ſehnſüchtig emporrankenden Reben- und Blumengewinden allmählich in die feierliche Einſamkeit der höheren Luftſchicht aufſteigt, wo über dem vertoſenden Leben der Tiefe nur noch ſtei-

nerne Heiligenbilder mahnend ſtehen, bis zuletzt Alles ſonnentrunken im Kreuze gipfelt. Der Tiefſinn und ſymboliſche Gedankenzug erinnert häufig an Dante, noch mehr aber, trotz der ganz verſchiedenen äußerlichen Form, an die Autos von Calderon, indem hier wie dort das durchgehends Allegoriſche in wirklichen Geſtalten perſönlich und lebendig wird.

Außer dem Parcival beſitzen wir von Wolfram von Eſchenbach leider nur noch zwei unvollendet gebliebene epiſche Fragmente: den Willehalm (Wilhelm von Oranſe) und den Titurel. Auch das erſtere, das jedoch zu der Graal- und Artusſage in gar keiner Beziehung ſteht, bekundet wieder den gedankenvollen Ernſt des Dichters in dem unverwandten Streben der Ritterſchaft nach dem Himmel, ſo wie in der tiefwahren Charakterzeichnung der ſchönen Heidin Arabele, welche Vater, Gatten und Kinder verläßt, um Chriſtin zu werden, dann aber vor der Schlacht um Schonung der Heiden fleht, und den Chriſten zürnt, weil ſie wähnten, ſie habe nur aus menſchlicher Liebe ihren Göttern entſagt, „ſie hätte auch dort Liebe gelaſſen und holde Kinder bei einem Gatten, an dem ſie keine Unthat gefunden; um Gottes Huld trüge ſie jede Schuld, und einen Theil auch um den Marquis (Willehalm).“ — Der Titurel dagegen knüpft unmittelbar an die Graalſage an. Es iſt die Geſchichte des alten Graalkönigs Titurel, beſonders hervorleuchtend durch die noch unübertroffene Schilderung des wunderbaren Liebespaares Tſchionatulander und Sigune. Hier tönt aller Nachtigallenlaut der zarteſten Jugendliebe in Sigune, von welcher Tieck ſo ſchön und wahr ſagt: „Geſtorben,

wie man ſagt, ſind längſt Iſalde und Sigune, ja, du lächelſt über mich, denn ſie haben wohl nie gelebt, aber das Menſchengeſchlecht lebt fort, und jeder Frühling zündet von neuem das himmliſche Feuer, und darum werden die heiligſten Thränen in allen Zeiten dem Schönſten nachgeſandt, das ſich nur ſcheinbar uns entzogen hat, und aus Kinderaugen, von Jungfrauenlippen, aus Blumen und Quellen uns immer wieder mit geheimnißvollem Erinnern anblitzt und anlächelt, und darum ſind auch jene Dichtergebilde belebt und unſterblich."

Es iſt indeß überall dafür geſorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachſen. Der Tiefſinn und die kräftige Darſtellung Wolfram's ſind immer nur die Gabe ſeltener Geiſter und können nicht leicht zu allgemeinem Verſtändniß der Menge gelangen, welche das Behagen bloßer Unterhaltung, einen mäßigen Spaziergang durch ihre Küchengärten den unbequemen Höhen und großen Ausſichten vorzuziehen pflegt. Und ſo ſehen wir denn auch innerhalb dieſes Sagenkreiſes dem Parcival eine ganze Reihe größtentheils unbedeutender Dichtungen gegenüberliegen. Wir übergehen hier die bloßen Nachahmer, den Albrecht von Scharfenberg, welcher das Wolfram'ſche Bruchſtück vom Titurel zu einer langweiligen Geſchichte der Tempelritterſchaft des Graals in die Breite geſchlagen, ſo wie den unbekannten Dichter des Lohengrin, wo, bei mancher Schönheit im Einzelnen, Parcival's Sohn Lohengrin mit gleicher Langweiligkeit bedacht iſt und nicht die geringſte Familienähnlichkeit mit ſeinem Vater bewährt. Beide Gedichte jedoch, der ſogenannte jüngere Titurel und Lohengrin,

galten lange für Wolfram's Werke, deſſen Namen ſie frech uſurpirt hatten, zum Beweiſe, wie berühmt und dennoch unerkannt in ſeinem eigentlichen Geiſte Wolfram geweſen. — Aber ſelbſt bei Anderen, welche die Sache ſelbſtſtändiger behandeln, zeigt ſich der große Abſtand. Der bedeutendſte unter ihnen iſt ohne Zweifel Hartmann von der Aue. Aber in ſeinen beiden Gedichten, in Erek und Einte ſo wie in Iwein, hat er von der Graalsſage nur den weltlichen Theil derſelben, König Artus Hofhaltung, die Wolfram als bloßen Gegenſatz aufgegriffen, herauszufinden vermocht. Anſtatt Wolfram's einſamen Berggipfeln, ſeinen großen Intentionen und Weltſymbolen haben wir hier nur die ſprachgewandte Liebenswürdigkeit eines frommen, friedlich geſtimmten Gemüths, anſtatt der himmelſtürmenden Kühnheit des Ritterthums nur deſſen paſſive Tugenden: Mäßigung, Milde, Zucht und feine geſellſchaftliche Sitte, die wir loben müſſen, ohne davon ergriffen zu werden.

Man ſieht wohl, Hartmann's Rittermoral war leichter nachzumachen, als der Parcival, König Artus' Tafelrunde allgemein faßlicher, als die Graalsburg Und ſo wurden denn auch in der That nach Wolfram's Zeiten faſt alle Helden dieſer Tafelrunde poetiſch, oder vielmehr unpoetiſch genug, einzeln verarbeitet, theils als Nachahmung Hartmann's, wie der Wigalois des Wrint von Gravenberg, theils blos roh und ſtoffartig allen Abenteuerwuſt der alten britiſchen Erzählungen zuſammenfegend, wie im Lanzelot vom See von Ulrich von Zazichoven, im Wigamur und Gabriel von Muntavel.

Wo irgend der religiöſe Glaube wahrhaft lebendig das Innerſte eines Volkes durchdrungen, wird er ſich nicht mit der kirchlichen Devotion begnügen, ſondern, wie die Seele den Leib, zugleich die ganze Phyſiognomie der Lebenseinrichtungen beſtimmen, und vor Allem ſeine Liebe, Sehnſucht, Furcht und Hoffnungen auch in der Poeſie, die ja überall der Spiegel des nationalen Seelenlebens iſt, künſtleriſch darzuſtellen ſtreben. Wir ſahen im Parcival das Ritterthum mitten aus dem wilden Geſtein der vorchriſtlichen Sage, durch die es ſeine Wurzeln getrieben, plötzlich wie eine Eiche emporpfeilern und mit Aeſten und Zweigen geheimnißvoll rauſchend in den Himmel greifen. Es iſt der ernſte Geiſt der neuen Zeit, den Wolfram, wie kein Anderer vor und nach ihm, erkannt und hieroglyphiſch anzudeuten gewagt hat. Das alte, rauhe, noch halbheidniſche Heldenthum der übermüthigen Kraft, der Habgier, des Haſſes und der Rache verwandelt ſich in einen Heroismus der Selbſtbezwingung, Entſagung und himmliſchen Minne. Derſelbe Geiſt, der ſich in dem Kloſterleben zeigt, welchem grade die kräftigſten Gemüther zu ſtrenger Buße oder in lebendiger Erkenntniß der Armſeligkeit des Irdiſchen ſich zuwandten, der die geiſtlichen Ritterorden geſchaffen, und in dem idealen Kampfe der Kreuzzüge ganze Nationen gleichſam zu Einem großen Ritterorden vereinte, erſcheint nun auch in der Poeſie als Legende.

Unter der großen Menge legendariſcher Dichtungen jener Zeit kann man füglich, nach Inhalt und Zeitfolge, mehrere einzelne Gruppen unterſcheiden, die ſich aber freilich, da

Allen die unwandelbare Ueberzeugung von der bergeverſetzenden Wunderkraft des rechten Glaubens zum Grunde liegt, nicht compendienartig und haarſcharf von einander abgrenzen laſſen. Den Anfang machen die apokryphiſchen Geſchichten von der Jugend Chriſti und der heiligen Jungfrau. Dann, organiſch aus dieſen ſich fortbildend, folgen die Gedichte von den einzelnen Heiligen und Märtyrern; und endlich, in immer weiteren Kreiſen auslaufend, die das Kirchliche mit dem Weltlichen vermittelnden, geiſtlichen Erzählungen. Es wird hier genügen, bei jeder Gruppe nur die bedeutendſten Werke zu nennen, und wenigſtens einige davon mit kurzen Worten näher zu bezeichnen, um Gedanken und Darſtellungsweiſe anſchaulicher zu machen.

Die apokryphiſchen Geſchichten ſtehen dem eigentlichen Mittelpunkte aller dieſer Gruppen, dem Evangelium, noch am nächſten. Sie bilden miniaturartig gleichſam die bunt ausgemalten Initialien zu den Evangelien und ſind in ihrer innigen Beſchränkung kirchliche Idyllen, die Evangelien, wo ſie die früheſten Lebensjahre Chriſti und ſeiner heiligen Mutter kaum andeuten, mit frommer Erfindung, oder nach uralten chriſtlichen Sagen liebevoll ergänzend. Solche lieblich umhegte, einfach herzliche Idyllen, in denen Frühlingsgrün und Himmelsbläue ineinander ſpielen, ſind: „Die heilige Familie“ von dem Karthäuſermönch Bruder Philipp, und insbeſondere „Die Kindheit unſeres Herrn“ von Konrad von Fußesbrunnen, beide aus dem 13ten Jahrhundert. — Noch älter iſt die von dem Tegernſeer Mönch, dem Pfaffen Wernher, im Jahre 1173

gedichtete Legende von dem ersten Jugendleben der heiligen Jungfrau, mit deren Geburt „wird erlöschet der Zorn über die Unwürdigkeit zu Gott zu gelangen, und die fleischliche Gier, da wird auch der Mensch geladen zu Gottes Tische, zu dem lebendigen Brod, das die Seele nimmt aus der Noth; der Mensch ward Engels Genoß; Gott die Welt da seegnete und Heil vom Himmel regnete, da Gott leuchtete überall u. s. w.“ — Hierher gehört endlich auch „die goldene Schmiede“ Konrad's von Würtzburg, und es ist ein wahrer Jubel, mit anzusehen, wie da der wackere Meister in seiner einsamen Werkstatt unermüdlich schmelzt und fügt und schmiedet und hämmert, daß wunderbare Funken überall umhersprühen, um mit Gold, Smaragden, Karfunkel und allem köstlichen Edelgestein, das die Erde birgt, seine hohe „Himmelskaiserin“ Maria würdig auszuschmücken; denn „wenn auch seine Rede auf zu Berge flöge wie ein edler Adler, über ihr Lob hinaus vermöchten die Schwingen seiner Worte ihn nicht zu tragen, und wenn man ausrechnet das Gestirn, und der Sonnen Staub und allen Sand und alles Laub vollkömmlich hat gezählet, dann erst wird ihr Preis recht gesungen!“

Aus diesem friedlichen Stillleben treten die eigentlichen Heiligen-Legenden bereits immer weiter in die Welt und ihren verworrenen Kampf heraus. Zu den ältesten Legenden dieser Gruppe gehört — außer der nach ihrer frühesten Abfassung von Karl Simrock übersetzten vom „ungenäheten Rocke Christi“ — die noch in einem Bruchstücke aus dem 9ten Jahrhundert vorhandene, späterhin aber von dem bereits erwähnten

Dichter Hartmann von der Aue meiſterhaft bearbeitete Legende vom „heiligen Georg vom Stein“, ſo wie die wunderliche Sage „vom Pilatus“, in welcher der römiſche Statthalter dieſes Namens mit einem deutſchen grimmen Königsſohne Pontus identificirt wird, der ſich nach Chriſti Tode wegen ſeines ungerechten Urtheilsſpruches ſelbſt um das Leben bringt, deſſen Leichnam ſodann erſt in die Tiber, ſpäter in die Rhone geworfen wird, aber immer wieder herausgeholt werden muß, weil er als ein böſer Geiſt überall große Ueberſchwemmungen verurſacht, bis man ihn endlich in den See am Pilatusberge in der Schweiz verſenkt, wo er liegt bis an den jüngſten Tag, aber die böſen Wetter in den Bergen erzeugt und den See zornig aufwühlt, ſo oft man einen Stein hineinwirft. — In der Legende vom heiligen „Alexius“ des vorhin genannten Konrad von Würtzburg entſagt Alexius, der Sohn eines reichen römiſchen Bürgers, am Abend ſeines Hochzeittages der Welt und ihren Freuden, giebt den goldenen Ring ſeiner Braut Adriatica zurück, und zieht in ärmlicher Kleidung hinaus. Nach mancherlei ſtrengen Bußübungen und Pilgerfahrten wird er zuletzt in einem Meerſturm nach Rom verſchlagen. Hier findet er in dem Palaſt ſeines Vaters unter der Treppe als Bettler eine Lagerſtatt, von Allen unerkannt, ſo bleich waren Antlitz und Locken durch die freiwillige Noth geworden. Die Diener verhöhnen den vermeintlichen Bettler, der Vater fragt ihn nach ſeinem Sohne, die treue Adriatica nach ihrem Gemahl. Dort ſtirbt er bald darauf, nachdem er ſeinen Lebenslauf auf ein Pergament niedergeſchrieben und dieſes feſt in

ſeine Hand geſchloſſen hatte; im Augenblick ſeines Todes aber fangen alle Glocken Rom's von ſelbſt zu läuten an, und es verbreitet ſich die Kunde, daß unter der Treppe des Palaſtes der Heilige verſchieden. Nun verſuchen erſt der Vater, dann die beiden Kaiſer Arkadius und Honorius, und endlich ſelbſt der Papſt vergeblich, das Pergament aus der erſtarrten Hand des Todten zu ziehen, ſie öffnet ſich nur der ſtillweinenden Adriatica. Wunderlieblich endlich iſt in der Legende von der heiligen „Eliſabeth" das zarte Bild der Heiligen gleichſam von einem milden Glorienſchein umgeben: wie ſie während der Meſſe mit innerlichen Augen das göttliche Wunder ſchaut, dann in ihrer Gefährtin Iſentrut Schooße einſchlummert und im Schlafe bald lächelt und bald weint, in ihrer Sterbeſtunde aber unſichtbar himmliſcher Geſang ertönt.

Das Weſentliche der geiſtlichen Erzählungen, die wir oben als die dritte legendariſche Gruppe unterſchieden, iſt, wie bereits erwähnt, die verſuchte Vermittelung, oder wohl auch willkürliche Vermiſchung des Weltlichen mit dem Göttlichen, indem ſie entweder Novelle oder Profanhiſtorie unmittelbar an das Kirchliche anknüpfen, oder ihre Geſchichten, auch ohne ſolchen kirchlichen Boden, nur durch großartige Züge chriſtlicher Tugenden beſeelen. So iſt z. B. in dem aus dem 13ten Jahrhunderte herrührenden Gedichte „Heraklius" eine ziemlich zweideutige Liebesgeſchichte, welche übrigens die Grundlage unſerer heutigen Theater-Griſeldis bildet, mit dem Feſte der Kreuzeserhöhung lediglich dadurch in Verbindung geſetzt, daß Heraklius zuletzt Kaiſer wird und als ſolcher von

den Perſern das von ihnen geraubte heilige Kreuz wieder erobert. — Das vortreffliche ſogenannte „Annolied“ (um 1170) enthält, neben dem Lebenslaufe des Erzbiſchofs Anno von Köln, zugleich auch eine bedeutend confuſe Profangeſchichte, insbeſondere des Julius Cäſar, der mit ſeinen „guten Helden aus dem deutſchen Lande“ den Pompejus in die Flucht jagt. — Hiermit nahe verwandt ſind die beiden, beinah gleichzeitigen großen Reimchroniken: die ſogenannte „Kaiſerchronik“ und die etwas ſpätere „Weltchronik“ des Rudolf von Ems. Die erſtere verbindet, im guten alten Stil, die Legende faſt aller Heiligen ebenfalls mit einer verworrenen Profanhiſtorie, während in der Weltchronik die Geſchichte des alten Teſtaments bis auf Salomo, zugleich aber die Geſchichte der heidniſchen Völker ſehr anmuthig erzählt wird, ſo daß alſo hier das Göttliche und Weltliche ſchon immer weiter auseinanderfällt, oder doch, faſt unvermittelt, nebeneinander herläuft.

Geiſtlicher, obgleich ohne eigentlich kirchlichen Hintergrund, iſt die andere, oben erwähnte Art chriſtlicher Erzählungen, wie der arme Heinrich und der gute Gerhard. Im „armen Heinrich“ von Hartmann von der Aue (aus den letzten Jahren des 12ten Jahrhunderts) iſt es die rührende Geſtalt eines armen, kindlichfrommen Mädchens, die freiwillig in den Tod gehen will, um einen reichen Herrn vom Ausſatz zu retten, der nach damaliger Sage nur durch das Blut einer reinen Jungfrau geheilt werden konnte. Der Kranke trägt ſein Unglück nicht mit Geduld, ſondern ingrimmig und unter ungeſtümen Verwünſchungen, wird aber durch die chriſtliche

Liebe und Aufopferung der Jungfrau so erschüttert, daß er sich zu Geduld und Gottergebung wendet, sonach auch ohne Blutvergießen geheilt wird, und dem frommen Mädchen endlich seine Hand reicht. — Im „guten Gerhard“ des Rudolf von Ems dagegen wird Kaiser Otto der Rothe, der sich selbstgefällig seiner guten Werke gegen Gott rühmt, durch das Beispiel anspruchloser Bescheidenheit eines Kölner Kaufmanns zu Demuth und Buße bekehrt. — Allenfalls könnte zu diesem ganzen Kreise, wenigstens als letzter Ausläufer, auch noch die Erzählung vom „Herzog Ernst“ insofern gerechnet werden, als der Held zur Sühne eines verübten Mordes einen Zug nach Jerusalem unternimmt und in diesem Gedichte dieselbe Verwirrung von historischen Personen und Zeiten sich wiederholt, die wir vorhin im Annoliede und in den Reimchroniken bemerkt haben. Außerdem aber bringt dieser abenteuerliche Ritterpilger auch noch alle phantastischen Fabeln und Wunder des Orients, wie sie in den Kreuzzügen umliefen, aus Jerusalem mit nach Hause. Denn er hat auf seiner Irrfahrt das „Schnabelvieh“ der Kraniche, die eine indische Jungfrau entführt hatten, geschlagen, für den König der einäugigen Arimaspen gegen die Völker der Plattfüße und Langohren gekämpft, am Magnetberg des Labbermeeres Schiffbruch gelitten und von dort, in ein Seehundsfell eingenäht, sich durch einen Greifen forttragen lassen. Man sieht, er ist der Uebergang und erste Hauptanführer nach dem Lande der ungeheuerlichen Reise- und Lügenpoesie, die in ihrer Uebertreibung später in's Komische umschlug und deren wir weiterhin noch besonders erwähnen werden.

Was insbesondere jene Reimchroniken wohlmeinend, aber ungeschickt und unkünstlerisch und daher vergeblich erstrebten, eine Vermittelung des Kirchlichen mit dem Weltlichen, ist in den alten Gedichten, welche speciell antike Geschichten und Sagen zum Gegenstande haben, wirklich erreicht worden. Es sind vorzüglich dreierlei Stoffe, die sie behandeln: die wunderbaren Thaten und Heereszüge Alexander's des Großen, die Geschichte des Aeneas und der trojanische Krieg. Alle diese Gedichte haben Das miteinander gemein, daß sie nicht aus den classischen Originalen, Homer oder Virgil, sondern aus mannigfach abgeleiteten Quellen und Volkssagen schöpfen, und daß alle ihre griechischen und römischen Helden in Costüm, Physiognomie und Reden durchaus deutsch sind. Aber ganz abgesehen von diesen Aeußerlichkeiten, welch' ein innrer Abstand dieser Gedichte von unserer modernen Auffassung des Alterthums! Während in unseren heutigen Nachbildungen das Christenthum, gleichsam verlegen, geblendet und beschämt, in der heidnischen Schönheit bis zur Abgötterei aufzugehen pflegt, schreitet dort der Glaube noch geharnischt und unangefochten mitten durch die schöne Fremde, die verlockenden Fernen als eine neue Provinz sich erobernd. Die alten Helden und Halbgötter müssen sich der Feuertaufe unterwerfen, und das Charakteristische jener Gedichte ist eben die Christianisirung des Antiken, eine freie Uebersetzung in's Christliche.

Am leuchtendsten tritt dieser Charakter grade in dem schönsten und bedeutendsten dieser Gedichte, in dem „Alexander" des Pfaffen Lamprecht, hervor. Hier haben wir, anstatt der anti-

ken Ruhe und Selbſtgenüge, das überall durchtönende Gefühl von der Vergänglichkeit aller irdiſchen Größe und Schönheit, und daher die Wehmuth, das immer weiter und höher ſtrebende Sehnen und zuletzt die Demuth, die der Kraft ſo wohl anſteht; mit Einem Wort: alle eigenthümlichen Züge eines chriſtlichen Ritters ohné Furcht und Tadel. Wie morgenkühl und thaufriſch iſt da in dem Briefe, in welchem Alexander ſeinem Lehrer Ariſtoteles die ihm zugeſtoßenen Abenteuer beſchreibt, der Wunderwald geſchildert, wo beim Rauſchen der Wipfel zwiſchen rieſelnden Quellen und Vogelgeſang hohe duftige Blumen ſtehen, deren halbaufgeſchloſſenen Knoſpen wunderſchöne Mädchen entſteigen und ihren lieblichen Geſang mit dem der Waldvögel vermiſchen. Aber der Sommer gehet dahin: „die Blumen all verdarben, die ſchönen Mägdlein ſtarben, ihr Laub die Bäume ließen, die Brunnen all ihr Fließen, die Vögelein ihr Singen — die Freuden all zergingen.“ Man würde indeß ſehr irren, wenn man glaubte, daß durch ſolche zarte Wehmuth etwa der Kraft irgend Eintrag geſchieht. Vielmehr thut Alexander ſchon als Knabe, „wenn ihm etwas übel wider ſeinen Sinn fuhr, wie der Wolf thut, wenn er über ſeinem Raube ſteht“, und ficht in den ſpäteren Kämpfen „mit grimmigem Muth, wie der zornige Bär thut, wenn ihn die Hunde beſtehen, die er mit den Klauen mag fangen, an denen rächet er ſeinen Zorn.“ Und es iſt eben ſo groß als wahr, wenn der Held ſodann, auf die Frage, warum er als ein Sterblicher die Welt ſo in Bewegung ſetze und nicht Mäßigung lerne, den zagen Warnern zur Antwort giebt: „Uns iſt

von der höchſten Gewalt eingepflanzt, zu üben, welche Kraft wir erhalten haben; das Meer iſt dem Winde gegeben, es aufzuwühlen.“ — Als aber Alexander nun bis an das Ende der Welt gekommen, erfaßt ihn auf dem höchſten Gipfel irdiſcher Macht der menſchliche Schwindel; er will auch das Paradies haben und Zins von den engliſchen Chören. „Hie muget ir tumpheit horen!“ ruft da der Dichter aus. Aber der Held pocht vergeblich an das Himmelsthor, die Schaaren der Engel beachten es nicht und der Alte am Thore warnt ihn vor Gierigkeit, denn die Gierigkeit ſei der unerſättliche Schlund der Hölle. So, von der himmliſchen Warnung wunderbar getroffen, kehrt Alexander um und wendet ſich fortan von Kampf und Habſucht zur Demuth. „Da ward ihm vergeben“, — von der ganzen eroberten Welt aber blieb ihm nichts übrig, als „Erde ſieben Schuhe lang, wie dem allerärmſten Mann.“

Gedankenarm dagegen und im Grunde nur eine neutraliſirende Abſchwächung der antiken Größe ſind die anderen bis auf uns gekommenen Gedichte dieſer Gattung. Demungeachtet zählen ſie noch immer zu dieſer Reihe, durch eine traditionelle Erbſchaft chriſtlicher Geſinnung und ritterlicher Ehrenhaftigkeit. In der „Eneit“ (einer Bearbeitung von Virgil's Aeneide) von Heinrich von Waldeke, entſchädigt wenigſtens einigermaßen die Unſchuld und Reinheit der irdiſchen Liebe in den eingeflochtenen Epiſoden; und Herbort von Fritzlar erklärt in ſeinem „liet von troje“ gleich vornweg, daß er nie einen Mann loben werde, der untreu ſei, und ob ſich auch alle anderen Tugenden in ihm vereinten. Außerdem aber zeichnet

ſich die Eneit und insbeſondere der „trojaniſche Krieg“ von Konrad von Würtzburg durch eine Sprach- und Reimgewandtheit und eine Anmuth der Formen aus, die gewiſſermaßen den Uebergang zur höfiſchen Kunſtdichtung, vom alten Epos zum Minnegeſange bildet.

Die Lyrik iſt von aller Poeſie die ſubjectiveſte, ſie geht nicht auf die gewordene That, wie das Epos, und nicht auf die werdende That, wie das Drama, ſondern auf den eigentlichen tieferen Grund von beiden: auf den inneren Menſchen; ſie hat es mit der Stimmung und nicht mit der äußern Manifeſtation dieſer Stimmung zu thun. Wie das Epos die Poeſie der Vergangenheit, der Sage und traditionellen Heroengeſchichte, ſo iſt die Lyrik, da ſie an die Individuen gewieſen, weſentlich die Poeſie der Gegenwart, und folglich unruhig und wandelbar wie dieſe; von den Wellen der Zeit erweckt und getragen, gleichſam eine unſichtbare geheimnißvolle Aeolsharfe, die von den wechſelnden Lüften geſpielt wird und einer wunderbaren unendlichen Modulation fähig iſt. Sie iſt daher auch ihrer Natur nach muſikaliſch und ſingbar, und ihr eigentliches Organ iſt das Lied.

Aus dieſer ihrer Eigenthümlichkeit aber läßt ſich die Geſchichte der Lyrik leicht erklären und in wenige Hauptzüge zuſammenfaſſen.

Sie kann nämlich hiernach nirgend den Anfang einer Nationalpoeſie bilden, wo vielmehr das Epos liegt. Denn

die poetiſche Wahrnehmung des äußerlich Gegebenen, es ſei nun Mythe oder hiſtoriſche Thatſache, geht naturgemäß überall der ſubjectiven Verarbeitung dieſes Gegebenen voraus, und es bedarf ſchon einer weiter vorgeſchrittenen Civiliſation, um das Innerliche künſtleriſch zu verklären. Auch ſind in der That die erſten lyriſchen Verſuche aller Völker, wie namentlich die Schlachtlieder der alten Deutſchen, eben nur epiſche Fragmente und Erinnerungen an die ſagenhafte Heldenzeit.

Sodann hat die Lyrik dieſen idealen Zug nach dem Inneren mit dem Weſen des Chriſtenthums gemein. Daher tritt ſie überall erſt durch das Chriſtenthum ſelbſtſtändig und vorwaltend auf, während ſie bei den Alten ſtets nur noch epiſodiſch an das Epos oder Drama, wie eine blütenreiche Liane am Hauptſtamm, angelehnt erſcheint.

Als Poeſie der Gegenwart mußte ferner die Lyrik immer mehr aus der klöſterlichen Beſchaulichkeit in das wirkliche Leben hervortreten, von der Geiſtlichkeit zu den Laien übergehen, und grade in der reichſten Gegenwart, in der ungeheuren Bewegung und Anregung der Kreuzzüge, ihre eigentliche Blütenzeit feiern. Aber dieſe Poeſie war eben darum nicht mehr eine halbhiſtoriſche, von Geſchlecht zu Geſchlecht ſich forterbende Tradition, ſondern individuell und perſönlich geworden. Und ſo fiel ſie denn auch ſehr bald den Rittern anheim, als dem Stande, der das äußere Leben am entſchiedenſten beſtimmte und führte. Daher kommen nun die fahrenden Sänger und Harfner allmählich in Verachtung, wir ſehen faſt nur adelige Dichter; ja Kaiſer, Könige und Fürſten, wie Konrad IV.,

Heinrich VI., Friedrich II., Wenzel II. von Böhmen, Heinrich der Löwe, verſchmähen es nicht, ſich den zahlloſen Sängern anzureihen. Da jedoch die Ritter an Bildung noch hoch über dem anderen Volke ſtanden, ſo nahm bei ihnen die Poeſie einen faſt excluſiven höfiſchen Kunſtcharakter an; und ſo entſtand der Minnegeſang.

Eben durch ihre ſubjective Natur aber iſt die Lyrik auch bei den verſchiedenen Nationen, die ja in der Weltgeſchichte mehr oder minder geſonderte Volksinvidualitäten darſtellen, verſchiedener, und bezeichnet jeden beſonderen Volkscharakter ſchärfer, als andere Zweige der Poeſie. Ja wir möchten ſie in dieſem Betracht vorzugsweiſe eine deutſche Kunſt nennen, wegen der größeren Innigkeit, die an der Glätte des Liedes romaniſcher Völker nirgend recht haften will und doch der eigentliche Grundklang aller Lyrik iſt. Dieſe Innigkeit iſt allerdings, wie jedes Talent, urſprünglich eine freie Gabe Gottes, ſteht aber fortwährend in ſo lebendiger Wechſelbeziehung mit der Geſchichte der Nation, daß ſich hier Urſache und Wirkung ſchwer voneinander ſondern laſſen. Schon das erſte Auftreten der germaniſchen Völker mitten zwiſchen den vom Morgenroth des Chriſtenthums wunderbar beleuchteten Trümmern der alten Welt mußte ihrer an ſich ernſten Sinnesart eine tiefere, gedankenvollere Richtung geben. Eben ſo wirkten weiterhin auch die Kreuzzüge hier anders ein, als bei den anderen Nationalitäten. Denn die romaniſchen Völker — die Spanier in der Heimath, die Franzoſen im Orient — ſtreiften gleichſam im Fluge die Blüten der erſten Begeiſterung, ja die letzte-

ren gründeten im Siegesjubel neue Königreiche, die freilich eben so rasch wieder verschwanden, als sie entstanden waren. Die späteren Kreuzzüge der Deutschen dagegen waren unglücklich und endigten tragisch mit dem Tode eines großen Kaisers. Daher drängten hier die gewaltigen Ereignisse zur Entsagung, zur Wehmuth über die Vergänglichkeit aller menschlichen Größe, vom äußeren Ruhmesglanz zum Streben nach innerer Weihe.

Es ist hiernach schwer begreiflich, wie in neuerer Zeit von namhaften Literarhistorikern die fröhliche Kunst der Troubadours und Provenzalen so hoch über das deutsche Minnelied erhoben werden konnte. Offenbar hat hierbei der politische Historiker dem poetischen Urtheil vorgegriffen. Allerdings glänzten die Troubadours an prächtigen Minnehöfen und bildeten selbst an den Höfen der Könige durch Lob und Tadel eine politische Macht, während die meisten deutschen Dichter in der einsamen Freiheit ihrer Berge und Burgen sangen. Allein Politik und Königshöfe sind nie und nirgend die rechte Schule der Poesie, und so mußte auch hier das, was den deutschen Sängern äußerlich fehlte, innerlich ihrem Liede zu Gute kommen. Der Minnegesang der Troubadours mag daher immerhin reicher, künstlicher, beweglicher und mannigfacher sein; der deutsche dagegen ist bei weitem intensiver, keuscher, inniger, natürlicher und gedankenvoller. Wir finden bei den Troubadours im Grunde schon alle Eigenschaften, die uns bei den heutigen Franzosen, je nach der individuellen Ansicht, anwidern oder blenden: Nationaleitelkeit, maßlose Ruhmredigkeit, Frivolität, dialektische Virtuosität und sehr viel Politik.

Da aber die Lyrik eben die Geſchichte der Seele iſt, ſo entſcheidet hier nicht die noch ſo reich auf der Oberfläche glänzende Aeußerlichkeit, ſondern einzig die Tiefe, und dieſe iſt ohne Zweifel auf deutſcher Seite.

Der deutſche Minnegeſang iſt bereits öfters und treffend mit der Frühlingszeit verglichen worden, die mit ihren Blumen und Vogelſang im Schimmer der erſten Jugendliebe wie eine zauberiſche Feeninſel unverſehens auftaucht. Auch nannten die Sänger ſich ſelbſt gern Nachtigallen, und ſchon Gottfried von Straßburg, deſſen wir weiter unten noch beſonders erwähnen werden, erkannte freudig an, „daß dieſe Nachtigallen ihres Amtes wohl pflegten und lobwürdig ihre ſüße Sommerweiſe mit lauter Stimme ſangen, das Herz mit Wonne füllten und der Welt hohen Muth gaben, die alles Reizes entblößt und ſich ſelbſt läſtig wäre, wenn nicht der liebe Vogelgeſang dem Menſchen, dem ja nach Liebe ſein Herz ſtand, die Freude und Wonne und die mancherlei Luſt in's Gedächtniß riefe, die edle Herzen beſeligt; daß es freundlichen Muth und inniglichе Gedanken weckt, wenn der ſüße Geſang der Welt ihre Freuden zu ſagen beginnt.“ — Dieſer Minnegeſang aber war eben nur der Wiederklang und poetiſche Ausdruck des damaligen Lebens, ſeinen Gegenſtand bildeten faſt ausſchließlich dieſelben geiſtigen Elemente, die auch das Ritterthum in ſeiner ſchönſten Blüte umfaßte: Gottesdienſt, unverbrüchliche Treue im Herren- und Frauendienſt, und endlich dieſer Frauendienſt ſelbſt.

Außer mehreren Liedern, die von Kaiſer und Reich und Lehensmannen handeln, beſitzen wir nämlich aus jener Zeit

auch viele eigentlich geiſtliche Lieder von den göttlichen Dingen, unter denen ſich beſonders die des Minneſängers Spervogel durch ungeſuchte Erhabenheit auszeichnen. Ja, eine der muſikaliſchſten Liederformen, die Leiche, iſt aus der ſogenannten Sequenz des Kirchengeſanges entſtanden; während ſpäterhin die weltlichen Tage- oder Wächterlieder, wo der Wächter von der Zinne den kommenden Tag verkündet und die Liebenden an das Scheiden mahnt, gleichfalls geiſtlich umgedeutet wurden.

Den bei weitem überwiegenden Stoff des Minnegeſanges aber bildete, wie ſchon der Name andeutet, der Frauendienſt. Dieſer ſcheint uns indeß keineswegs, wie Andere wollen, aus dem mit der zunehmenden Civiliſation wachſenden Bedürfniß der durch Erwerb immer mehr beläſtigten Männer nach häuslichem Troſt und Erholung entſtanden zu ſein. Ja, unſere ſogenannte Häuslichkeit, die ſich mit dem Stillleben ihrer Krautgärten begnügt, iſt grade ein rechtes Gegenſpiel jenes phantaſtiſchen Cultus, wo der Ritterſänger von Land zu Land ſchweifend und toaſtirend, die Dame, die er feiert, oft nicht einmal von Angeſicht geſehen hat. Wie hätte auch ſonſt grade ſpäterhin, als die Sorge des Mannes für Haus und Hof doch offenbar immer läſtiger geworden, der fromme freudige Glaube aber geſunken war, jene Verehrung beinah in rohe Verachtung der Frauen umſchlagen, und der alte Frauendienſt allmählich ganz in Verfall gerathen können? Der Frauendienſt, in ſeiner erſten ungetrübten Blüte, wuchs vielmehr lediglich aus der chriſtlichen und alſo ideale-

ren Auffaſſung der irdiſchen Schönheit — die Natur mit ihren Bergen, Wäldern und Vogelſang mit eingeſchloſſen — und aus dem daraus folgenden Gefühle der unſichtbaren Gewalt, welche die Unſchuld und Reinheit dieſer Schönheit, die im Weibe ihre höchſte Blüte hat, über das zerfahrene Treiben und die verworrenen Leidenſchaften des Mannes ausübt. Es iſt, wie Gervinus richtig bemerkt, mehr die Verehrung des weiblichen Geſchlechts, als einzelner Frauen. Daher ſehen wir dieſe Verehrung überall kühn an das höchſte Ideal geiſtiger Schönheit, an die Verherrlichung der Jungfrau Maria geknüpft, als des himmliſchen Symbols weiblicher Milde und Reinheit, das ſeinen überirdiſchen Glanz verklärend auf alle irdiſchen Frauen herniederſtrahlte. Vergeblich ſuchen wir in allen anderen Sprachen einen Ausdruck für unſere deutſche Minne, für jene höhere Liebe, „die alle Enge und Weite umſpannt, die auf Erden und im Himmel thront, die überall, nur in der Hölle nicht, gegenwärtig iſt.“

Wir bemerkten ſchon vorhin, daß die Lyrik, als die ſpecifiſch ſubjective Poeſie, ſich von den Maſſen auf die Individuen zurückzog, und natürlicherweiſe, namentlich im Minnegeſange, eine kunſtreichere Form annahm. Doch darf man ſich hier die Kluft noch keineswegs ſo bedeutend denken, wie ſie etwa in neuerer Zeit die ſogenannten Gebildeten vom ſogenannten Volke ſcheidet. Der Adel theilte noch immer das tiefe Naturgefühl des Volkes, und ſtand im Wiſſen nur wenig über demſelben; Wolfram von Eſchenbach ſelbſt konnte weder leſen noch ſchreiben. Daher ſind dieſe ritterlichen Minnelieder

noch ganz frei von aller gelehrten Prätenſion und Pedanterie, und wurden nicht, wie die ſpäteren Kunſtgedichte, declamirt, „geſagt", oder gar aufgeſchrieben, ſondern ſtets, wie das Volkslied, geſungen; und wer nicht ſelbſt ſingen konnte, hielt ſich ſein „Singerlein", einen Knaben oder Jüngling, der die Weiſe der Geliebten vorſingen mußte. Und welch' ein überreicher Frühling mußte das ſein, der ſo plötzlich ganz Deutſchland von einem Ende zum andern durchklungen, da wir, ungeachtet ſo Vieles verloren gegangen, dennoch Lieder von 160 Minneſängern beſitzen. Gleich wie aber die Nachtigallen ſich gern und dankbar in ſchattenreichen Gärten niederlaſſen, wo ihnen liebreicher Schutz und Pflege geboten wird, ſo gruppirten ſich auch dieſe Sänger ſehr bald um die kleineren deutſchen Höfe, unter denen beſonders der des thüringiſchen Landgrafen Hermann und die babenbergiſchen Herzoge von Oeſterreich durch ihre Kunſtliebe und ungemeſſene Gaſtfreiheit gegen die Dichter ſich unſterblich gemacht haben. Wie rein aber die Saiten dieſer Sänger geſtimmt ſein mußten, zeigt ſchon der Umſtand, daß damals die heilige Eliſabeth an der Seite ihres Gemahls zu Eiſenach Hof hielt, wo ſie von den Flügeln dieſes melodiſchen Geſanges zur göttlichen Minne emporgehoben ward, und ſchwerlich einen ſtörenden Mißklang geduldet hätte.

Ein Denkmal jener poetiſch bewegten Zeit iſt uns in dem Wettgeſange übriggeblieben, der von einem ſpäteren Dichter unter dem Namen des Sängerkrieges auf der Wartburg in ein Ganzes zuſammengefaßt worden. Dieſer

Wartburgkrieg ist zwar, wenigstens in seinen hier angeführten Nebenumständen, offenbar nur sagenhaft, beruht aber, wie alle Sage, ohne Zweifel ursprünglich auf historischem Boden. Es scheint in der That um das Jahr 1207 ein solches poetisches Turnier auf der Wartburg stattgefunden zu haben, bei welchem Wolfram von Eschenbach, Walther von der Vogelweide, Heinrich von Ofterdingen, ja sogar ein entschieden mythischer Sänger, der Ungar Klingsohr, aus dem Stegreif mitgefochten haben sollen. Manches in dem Gedichte mag vielleicht aus diesem Kampfspiel noch wörtlich übernommen sein, das Ganze, wie es uns hier dargestellt wird, mit seinen räthselhaften Spitzfindigkeiten, macht jedoch einen fast wehmüthigen Eindruck, als Nachklang einer großen untergegangenen Dichterzeit, die der neuere Sänger nicht mehr verstanden hat.

Zu den frühesten Minnesängern gehören, außer dem schon erwähnten Spervogel, der von Kurenberg, Walram von Gersten, Dietmar von Aist, und der im Kreuzheere vor Philomelium heldenmüthig gefallene Friedrich von Hausen. Auch die eigentlich erzählenden Dichter: Gottfried von Straßburg, Heinrich von Veldeke, Hartmann von der Aue und Wolfram von Eschenbach mit seinen schönen Tage- und Wächterliedern, reihten sich diesem Frühlingschore an.

Der ausgezeichnetste unter ihnen aber ist Walther von der Vogelweide, dessen Gedichte von Simrock trefflich übersetzt, und von Lachmann und Uhland vielfach besprochen und erläutert worden sind. Manche neuere protestantische Schrift-

ſteller, wieder einmal die heutige Weltanſicht um eine handvoll Jahrhunderte zurückdatirend, haben ihn vergnüglich zu den Ihrigen zählen wollen. Auch hat er allerdings in ſeinen Gedichten oft an Papſt und Geiſtlichkeit ſcharf genug gerügt, was zu rügen war, denn „ſie bannten, die ſie wollten, und nicht den, den ſie ſollten; da ſtörte man das Gotteshaus.“ Aber man überſieht eben hierbei, oder will vielmehr nicht ſehen, daß er überall nur das damalige politiſche Treiben des römiſchen Hofes rügt um des Heils der Kirche willen, welcher er getreulich anhing, und ohne Zweifel gegen den neuen Proteſtantismus mit großer Entrüſtung proteſtirt haben würde.

Walther ſteht ſchon darum an der Spitze jener Sänger, weil er, fern von aller conventionellen Spielerei, am entſchiedenſten und männlichſten die drei Elemente umfaßt, die wir oben als das Charakteriſtiſche des Minnegeſangs bezeichnet haben. Kein Anderer ſang ſo rein, ſo ſüß und wahr, wie Walther, von der ewigen Schönheit der Frauen, „wenn lieblich lacht in Lieb' ihr ſüßer rother Mund und Pfeil' aus ſpielenden Augen ſchießen in Mannes Herzens Grund.“ Dieſer liebliche Frauendienſt aber ruht bei ihm, wie ein Heiligenbild auf Goldgrund, auf einem tiefen religiöſen Gefühle. „Da dacht' ich mir viel ange (angſtvoll), wie man zu Welt hier ſollte leben: und keinen Rath ich konnte geben, wie man drei Dinge erwürbe, der keines nicht verdürbe. Die zwei ſind Ehre und fahrendes Gut, das oft einander Schaden thut, das dritte iſt Gottes Hulde, der zweien Uebergulde; die wollt' ich gern

in einen Schrein. Ja leider, das kann nimmer sein, daß Gut und weltlich Ehre und Gottes Hulde mehre zusammen in ein Herze kommen. Stieg und Wege sind ihnen benommen, Untreue ist in der Saße (Hinterhalt), Gewalt führt auf der Straße, Friede und Recht sind sehre wund. Die drei zusammen haben kein sicheres Geleite, nur zwei, die werden ehe gesund." — Eben so ernst wahrt er in Lied und That den Herrendienst, indem er mit unwandelbarer Treue in Glück und Noth zu seinen rechtmäßigen Kaisern hält. — Wie wahr und ergreifend endlich ist bei ihm die Wehmuth und Klage über die Vergänglichkeit der irdischen Dinge: „O weh, wohin geschwunden sind alle meine Jahre! hat mir mein Leben geträumt oder ist es wahr? Was ich je wähnte, daß es wäre, ist das icht (etwas)? Darnach hab ich geschlafen und ich weiß es nicht. Nun bin ich aufgewacht, und mir ist unbekannt, was einst vertraut mir wie meine andre Hand. Leut' und Lande da ich von Kindheit bin erzogen, die sind mir fremd geworden, als wär' es all erlogen. Die mir Gespielen waren, die sind träge und alt, und öde liegt das Feld, verhauen ist der Wald — nur daß das Wasser fließet, so wie es weiland floß — wie ich gedenke manchen wonniglichen Tag, der mir zerronnen ist, wie in das Meer ein Schlag: Immer mehr o weh!"

Und mit dieser Klage wollen wir von jenem lieblichen Reich der Liederträume Abschied nehmen. Der Frühling ist längst verrauscht, und ein scharfer trockener Herbstwind streift über das verwandelte Land. Aber wem erwecken solche ferne Klänge, wie das Alphorn dem Schweizer, nicht noch heut ein

wunderbares Heimweh nach ſeiner ſtillen harmloſen Jugendzeit, deren Erinnerung in jedem geſunden Herzen unvergänglich iſt.

Die Poeſie hat, wie jedes geiſtige Leben, ihren nothwendigen Entwickelungsproceß, der ſich, weil er der natürliche iſt, bei allen Völkern wiederholt. Die erſte jugendlichfriſche, faſt noch kindliche Anſchauung der Welt erzeugt das Epos. Dieſe Anſchauung, je lebendiger ſie iſt, weckt indeß ſehr bald ein nach den verſchiedenen Individualitäten verſchiedenes Intereſſe und Mitgefühl an dem großen Sagenſtoff; die Poeſie wird eine mehr innerliche und weſentlich lyriſch. Eine ſolche blos experimentale und vorbereitende Trennung der beiden urſprünglichen Grundelemente aller Poeſie kann aber nirgend von Dauer ſein, und ſtrebt unabläſſig nach Wiederverſöhnung. Und dieſe Vermittelung iſt eben das Weſen des Drama's, wo das lyriſch Subjective, ohne ſich ſelbſt aufzugeben, in der darzuſtellenden Handlung wiederum objectiv wird. Man begreift hiernach leicht, daß ſchon das bloße Bedürfniß ſolcher Vermittelung einen höheren Grad, wir möchten nicht ſagen, menſchlicher Bildung, ſondern künſtleriſcher Ausbildung und Reife vorausſetzt, als jene Vorbereitungszeit. Daher erſcheint auch das Drama, gewiſſermaßen Epos und Lyrik in Ein Ganzes zuſammenfaſſend, überall zuletzt. Daher hat das Mittelalter eigentlich noch gar kein Drama; wohl aber ſchlummern in dieſem großen Völkerfrühlinge ſchon alle verhüllten Keime dazu, welche bei den Völkern des Abendlandes das

Christenthum allmählich in's Leben rief, nachdem die Alten ihren künstlerischen Cyklus geschlossen hatten, und das classische Drama in der allgemeinen Fäulniß längst in sich selbst zerfallen war.

Das Drama ist überall, bei den alten wie bei den neueren Völkern, religiösen Ursprungs und aus dem natürlichen Bedürfniß hervorgegangen, den religiösen Cultus durch Wechselgesänge zu feiern, zu beleben und zu erläutern. Das Drama ist ferner, seiner Natur nach, in seinen ersten Anfängen durchaus tragisch, die versuchte Darstellung des Conflictes zwischen Subjectivem und Objectivem, des unvergänglichen Kampfes der in der Menschenbrust begründeten Sehnsucht und Forderung des Ewigen und Unendlichen gegen die begrenzenden Schranken des Endlichen. Wo aber, auch vom blos künstlerischen Standpunkt betrachtet, fände wohl die Poesie in der ganzen Weltgeschichte einen so tieftragischen Stoff, als im christlichen Glauben? Was waren den Alten ihre wetterwendischen Götter mit ihren menschlichen Launen und Tücken, ihr Ajax und Hektor gegen die einzige Heldengestalt Christi, wie Er, in jenem ungeheueren Kampfe des Unendlichen mit dem Irdischen Allen voranschreitend, zuletzt verkannt, verrathen und von Allen verlassen in furchtbarer Einsamkeit durch alle Grauen und Schrecken des Todes geht, um das arme Menschengeschlecht aus seiner uralten Knechtschaft zu befreien!

Und so ist denn diese große Welttragödie auch wirklich der Ausgangspunkt und erste Gegenstand unseres Drama's; ja die Kirche selbst vermittelte den Uebergang. Es ist bekannt,

und von Anderen bereits hinreichend nachgewieſen, wie dramatiſch bald im Anfange der chriſtliche Gottesdienſt ſich geſtaltete. Die ganze chriſtliche Weltanſicht von Erſchaffung der Welt bis zu Chriſtus war durch correſpondirende Wechſelgeſänge und mimiſch-plaſtiſche Darſtellungen ſchon in der zwölfſtündigen Urliturgie angedeutet, deren tiefe Symbolik, in ihre Hauptzüge zuſammengedrängt, uns noch bis heute in dem heiligen Meßopfer aufbewahrt iſt. Faſt eben ſo alt war die Sitte, während der Paſſionszeit die Leidensgeſchichte Chriſti in der Kirche aus den Evangelien vorzuleſen, wobei die Reden Chriſti von dem Prieſter, dagegen die Reden der Apoſtel, des Herodes, des Pilatus, der Hohenprieſter und des jüdiſchen Volkes von verſchiedenen Perſonen vorgetragen wurden. Es iſt aber natürlich, daß man hierbei in den Text der Evangelien, theils zur Erläuterung, theils zur Verſtärkung des Eindrucks, ſehr bald Verſification, kirchliche Traditionen, ja ſogar Recitative und einzelne Geſangſtücke mit einwob, während ſchon im 12ten Jahrhundert ein Coſtüm der Vortragenden, und höchſtwahrſcheinlich auch eine Art von Action hinzukam. Auch dieſe Anfänge aber nahmen in nächſter Folge denſelben Gang, den wir oben bei der Legende bemerkten. Erſt war Chriſtus, ſeine Geburt, ſein Wandel, ſein Leiden und ſein Sieg der einzige Gegenſtand und Alles ſtreng an die Evangelien angeſchloſſen; ſpäter aber wurden allmählich auch einzelne Momente und Geſtalten des großen Weltdrama's, wie die Jungfrau Maria, die Heiligen und Märtyrer zum Gegenſtande eigener Darſtellungen gemacht. So entſtanden die erſten

christlichen Dramen, die Mysterien; und aus ihnen — da die Aufgabe, das Uebersinnliche darzustellen, nur annähernd und sinnbildlich gelöst werden kann — die wesentlich allegorischen Moralitäten, wo Feld und Wald, die einzelnen Seelenkräfte, die biblischen Gedanken, ja der Gedanke selbst, neben historischen Personen, wie eine wunderbare Hieroglyphenschrift, redend und handelnd auftraten. Und so lebenskräftig und unversehrt war damals noch der Glaube, daß es keineswegs zu Aergerniß oder Störung, sondern durch den Gegensatz vielmehr nur zur Verstärkung des Eindrucks gereichte, als nach und nach auch derbe Scherze und komische Zwischenspiele eingeschoben wurden, in denen besonders ein Marktschreier, der an die zum Grabe wallenden Frauen Salben und Spezereien verkauft, und der um die falschen Silberlinge schachernde Judas die Lieblingsrollen übernehmen mußten.

Die Spur dieser geistlichen Dramen läßt sich mit Sicherheit bis in das 4te Jahrhundert verfolgen, aus welchem ein aus dem Griechischen übersetztes Passionsspiel, angeblich von dem Kirchenvater Gregor von Nazianz, bis auf uns gekommen ist. Auch aus dem 9ten Jahrhundert, wo sie wahrscheinlich unter Karl's des Großen geistreicher Mitwirkung allgemeiner wurden und wobei besonders der Abt Angilbert thätig war, besitzen wir noch ein lateinisches Drama in Versen über die Geburt Christi, und aus dem 10ten die sechs legendarischen Moralitäten der Benedictinernonne Roswitha (Helene von Rostow im Kloster Gandersheim am Harz). Im 12ten Jahrhundert aber sehen wir schon in den meisten großen Städten

eigene Brüderſchaften zur Aufführung von Paſſionsſpielen ſich vereinigen; ſo in Rom die del Gonfalomi, die der Batutti in Treviſo, und 1404 die Confrérie de la Paſſion in Paris. Während alſo Myſterium und Moralität hiernach im Süden und Weſten Europa's, ſo wie in England, ſchon einen Cyklus ſtehender Vorſtellungen bildeten, der ſich den Feſten des Kirchenjahres anſchloß, ſcheinen ſie in Deutſchland erſt im 14ten Jahrhundert ſich allgemein verbreitet zu haben. Wenigſtens erhalten wir wunderlicherweiſe durch Eulenſpiegel die früheſte Andeutung davon, welche aber zugleich beweiſt, wie bald das geiſtliche Schauſpiel hier national geworden, indem dort von einer ſolchen Vorſtellung auf einem Dorfe die Rede iſt. Die erſte Aufführung dagegen, von der wir beſtimmte Kunde haben, iſt ein Spiel von den klugen und thörichten Jungfrauen, welches 1322 die Predigermönche in Eiſenach gaben, und das den Markgrafen Friedrich von Meißen ſo gewaltig ergriff, daß er in tiefem Hinbrüten vom Schlage gerührt wurde.

Dem gottesdienſtlichen Urſprunge und Charakter entſprach auch die ganze äußere Erſcheinung dieſes Schauſpiels. Gleich den Liturgieen, aus denen ſie hervorgegangen, beſtanden ſie in lateiniſchen Recitativen, erſt ſpäter wurden zur Erklärung und Erweiterung des Bibeltextes gereimte Verſe in der Landesſprache eingeſchoben und geſprochen. Die Schauſpieler waren Geiſtliche, der Schauplatz die Kirchen, oder wenn dieſe nicht Raum genug boten, die Kirch- und Kloſterhöfe. Die Bühne ſelbſt aber hatte gewöhnlich drei Stockwerke übereinander, von denen das obere und untere Himmel und Hölle

das mittlere die Erde vorſtellte. Das geſammte Perſonal ſtand oder ſaß im Halbkreiſe auf der Bühne in der jedesmaligen Tracht der Zeit, nur Gott Vater, die Engel und Apoſtel in prieſterlichen Gewändern, Chriſtus als Biſchof. Alle intonirten vor Beginn des Schauſpiels das: veni sancte spiritus, worauf der „expositor ludi“, als Heiliger oder wohl auch als der „alte Heidenmann“ Virgilius, mit den nöthigen Aufklärungen über Zeit, Ort und Gegenſtand das Spiel eröffnete und überhaupt die Stelle des Prologs und Chorführers vertrat, während die Andern, wenn die Reihe an ſie kam, aus jenem Halbkreiſe vortraten und dann wieder dahin zurückkehrten, die Chorknaben aber die geiſtlichen Zwiſchengeſänge ausführten. Die Vorſtellung, meiſt an den Nachmittagen, dauerte oft mehrere Tage (Tagewerke) und bedurfte beſonders in der ſpäteren Zeit eines ſehr zahlreichen Perſonals; ja ein im Jahre 1498 zu Frankfurt gegebenes Paſſionsſpiel hat nicht weniger als 265 Perſonen. Wie volksmäßig aber dieſe Stücke geworden, bezeugt ſchon der Umſtand, daß ſie, gleich dem alten Epos, nicht aufgeſchrieben wurden, ſondern als Nationalgut traditionell von Geſchlecht zu Geſchlecht ſich forterbten. Daher ſind auch, außer einigen Oſter- und Heiligenſpielen, grade von den gangbarſten, den Paſſionsſpielen, bis jetzt nur drei vollſtändige Texte aufgefunden, während wir von den anderen lediglich einige ſogenannte Spielbücher beſitzen, welche blos im Allgemeinen den Gang des Stückes und die Anfänge und Stichworte der Reden angeben.

So waren denn alſo auch auf dieſem Gebiet ſchon früher

die Fundamente zu einem kühnen Münſterbau gelegt, der alle mannigfaltigen Erſcheinungen des Lebens ſymboliſch erfaſſen und ſehnſüchtig bis zum Kreuze emporranken ſollte. Allein der Bau blieb unvollendet, wie die meiſten Münſter. Nur in dem tiefernſten Spanien, das bis in die neuere Zeit für ſeinen Glauben ritterlich gefochten, hat das Myſterium in Calderon's Autos ſeine künſtleriſche Vollendung und Verklärung erlebt. Warum es aber in Deutſchland ſich nicht eben ſo naturgemäß fortentwickeln konnte, ſondern mit ſeinem erſten, faſt räthſelhaften Rohbau abſchloß, werden wir weiterhin Gelegenheit genug finden, näher nachzuweiſen.

IV.

Weltliche Richtung.

Wir verließen oben bei Wolfram von Eſchenbach das Epos auf einer Höhe, wie ſie in aller Literatur nur ſelten erreicht wird. Sein Parcival iſt durchaus eine tiefſinnige Symbolik der chriſtlichen Lebensanſicht. Allein wir ſtoßen in dieſem Gedicht zugleich auch häufig auf eine geharniſchte Entrüſtung des Dichters, auf bitteren Spott und herbe Ironie, die ſchon auf bedenkliche Symptome der Zeit und auf einen ſcharfen Gegenſatz des Dichtergemüths mit der Wirklichkeit hindeutet. Zwar hat der ernſte Ton, den Wolfram angeſchlagen, als der bei weitem noch volksmäßigſte, lange und unter allen damaligen Dichtweiſen am dauerndſten nachgeklungen; zahlloſe Fortſetzer und Nachahmer quälten ſich ab, ihn fortzuſpinnen, und was allgemein gelten wollte, ſuchte unter Wolfram's Schild, ja wo möglich unter ſeinem Namen ſich in der Welt einzuführen. Aber es iſt ſeit dem Sündenfalle in der menſchlichen Natur ein furchtbarer Zwieſpalt, deſſen Wiederverſöhnung eben die große Aufgabe des Chriſten-

thums ist. Es geht durch die ganze Geschichte, neben der unabweisbaren Sehnsucht nach Erlösung, eine Opposition des menschlichen Trotzes und Hochmuths, ein uralter, mehr oder minder verhüllter Protestantismus, der selbst und aus eigener Kraft und Machtvollkommenheit das Erlösungswerk zu übernehmen sich vermißt. Er versucht sich in den verzweifelten Anstrengungen der Waldenser und florirt in dem welthistorischen Kampfe der Hohenstaufen mit der Kirche. Es ist natürlich, dieser Geist mußte auch in der Poesie sich abspiegeln, und der mit Wolfram gleichzeitige Gottfried von Straßburg ist der Führer und Meister dieser antichristlichen Kunst.

In seinem berühmten Gedichte Tristan und Isolde kehrt er gradezu den Parcival um, mit offenbar feindseliger Absichtlichkeit geschäftig, den hehren Bau, den Wolfram aufgebaut, zu untergraben und niederzureißen, um über dem Schutte zwischen kräftigen Giftblumen für die irdische Genußseligkeit der emancipirten menschlichen Natur einen bequem gemüthlichen Lustgarten anzulegen. Wir sind weit davon entfernt, die Poesie mit unzeitigem Rigorismus einzig nach der kurzen moralischen Elle messen zu wollen; allein hier handelt es sich nicht mehr um Moral, sondern um Vernichtung von Religion, Tugend, Ehre und Allem, was das Leben groß und edel macht. Hier wird zum erstenmale das, in allen späteren Romanen bis zum Ekel wiederholte, Dogma von der unbedingten Geschlechtsliebe verkündigt, welcher alles Andere unterthänig weichen und die ganze Welt nur zu würdigem Aufputz und Zierrath dienen soll. Ja, der Dichter sagt: „Das Weib,

das aus dieſer Art ſchlägt und die gerne Lob und Ehre bewahrt, ſei ein Mann an Geſinnung und nur mit Namen ein Weib.“ Und wahrlich, die Heldin Iſolde iſt nicht aus dieſer Art geſchlagen und wird daher auch als ein Muſter der Weiblichkeit aufgeſtellt. Der Stoff des Gedichtes iſt durchaus gemein: die Verführungsgeſchichte einer verheiratheten Frau, die gern Lob und Ehre und Seele ihrer ehebrecheriſchen Liebesbrunſt opfert; ein artiger, ſich vor den Damen niedlich machender Fant, wie wir ihm wohl allezeit unter den eleganten Pariſer Pflaſtertretern begegnen, der ſich in ſeiner liebenswürdigen Flatterhaftigkeit zuletzt noch gar in eine zweite Iſolde verliebt; und endlich ein ſchwacher Ehemann, der nicht blos gefoppt, ſondern auf das ſchändlichſte verrathen und betrogen wird und welcher am Ende noch alle Schuld allein tragen ſoll, weil er ſich unterſtanden hat, ſein tolles Weib zu hüten und in ihren ſauberen Kunſtſtücken zu ſtören. Ueberhaupt aber muß man dem Dichter nachrühmen, daß er mit wahrhaft dämoniſcher Conſequenz Alles jenem Dogma von der alleinſeligmachenden Geſchlechtsliebe beugt und unterordnet und auf dieſe Weiſe in moraliſcher Beziehung eine vollkommen verkehrte Welt zu Tage bringt. Da wird verrätheriſche Liſt und Betrug als Cardinaltugend belobt, das gewiſſenloſe Beharren bei der Sünde heißt Treue, und die Treue der Hofleute, die es mit dem betrogenen Ehemanne gut und ehrlich meinen, wird als Untreue gebrandmarkt; ja der freigeiſteriſche Dichter ſcheut ſich nicht, mit der Heiligkeit des Eides und des Gebetes frevelhaften Spott zu treiben. Iſolde hat nämlich, um die ihr

zuerkannte Feuerprobe des Gottesgerichts für ſich unſchädlich zu machen, eine Liſt erfunden, „die ihr in Noth und Gebet und Faſten der gnädige Chriſt eingegeben.“ Nun ſchwört ſie, in „göttlicher Andacht“ betend, keck den falſchen Eid und faßt dann unverſehrt das glühende Eiſen an — „da ward es offenbar, daß der viel tugendhafte Chriſt viel ſchlaffer wie ein Aermel iſt, er iſt allen Herzen bereit, zum Guten und zum Betrug, ſei es Ernſt, ſei es Spiel, er iſt ja, ſo wie man will.“ — Und eine ſolche gleißende und funkelnde Kette von Abſcheulichkeiten wird nicht etwa mit verhüllter Ironie vor uns aufgerollt, ſondern unbefangen und ſcheinbar harmlos, als ob ſich das Alles eben ſo ganz von ſelbſt verſtünde. Wie ſchade um ſo viel Schönheit, die hier an das abſolut Häßliche verſchwendet iſt, um dieſe ſcharfe und tiefwahre Charakteriſtik des Laſters, um ſo viele bewundernswerthe Gewandtheit und Anmuth, die, wie ein lieblicher Strom, Alles in ihre melodiſchen Zauberwirbel hinabzieht!

Es iſt in dem Ganzen allerdings eine indirecte tiefmoraliſche Lehre verborgen; aber wer mag ſie in dieſem betäubenden Duft der Giftblumen erkennen und herausfinden, ohne ſich vielleicht tödtlich zu verwunden? Auch lag eine ſolche verhüllte ernſte Mahnung ſchwerlich in der Abſicht des Dichters, der vielmehr ausdrücklich erklärt, daß ſein alleiniges Ziel die Darſtellung des vollen Reizes und Genuſſes der irdiſchen Liebe ſei, „eines ſo ſeligen Dinges, daß Niemand ohne ihre Lehre weder Tugend noch Ehre habe.“ Wir bezweifeln daher, daß er, wie Manche gutmüthig vermuthen, wenn er das zu-

letzt abgebrochene Gedicht wirklich vollendet hätte, zum Schluß noch den Teufel als Vogelscheuche oder als Pfropfen auf seine schäumende Champagnerflasche gesetzt haben würde. Der weltliche Meister Gottfried wußte gewiß recht gut, daß der Teufel in solchem Handel nur dann seine unfreiwillige Schuldigkeit thut, wenn er mit seinen Schaudern und Schrecken insgeheim schon die ganze Geschichte durchschritten und nothgedrungen mitten im Taumel der trunkenen Weltlust, die grauenhaften Abgründe und den ganzen geheimnißvoll lauernden Hintergrund der Geisterwelt auf Augenblicke aufgedeckt hat, wie etwa in der Mozartschen Geistermusik zum Don Juan.

Es ist hiernach begreiflich, daß Gottfried, welcher der Schwäche der Menge schmeichelte und sie gleichsam in den poetischen Adelstand erhob, faßlicher und beliebter war als Wolfram, der sie streng und unbequem zum inneren Kampfe mit sich selbst herausforderte. Daher hinterließ Wolfram zwar viele Nachahmer, die ihn nicht verstanden und plump zu überbieten suchten, aber keine Dichterschule wie Gottfried, weil wohl höhere Formengewandtheit, nicht aber Adel der Gesinnung und der gedankenvolle Tiefsinn des Genies sich lernen und einschulen lassen. Das Verhältniß beider war ungefähr eben so, wie in neuerer Zeit zwischen Klopstock und Wieland. Gottfried's unvollendeter Tristan fand nicht nur zwei ziemlich ungeschickte Fortsetzer in Ulrich von Thürheim und Heinrich von Freiberg; auch sein Geist verbreitete sich wie ein heimlich zehrendes Fieber in den verschiedensten Krankheitssymptomen

über mehrere Dichtergenerationen, aus denen Rudolf von Ems und Konrad von Würtzburg als die bedeutendsten hervorragen.

Das Charakteristische der Gottfried'schen Schule aber ist eben die laxe weltmännische Lebensansicht des Meisters, die mit Sage und Heldenthum nichts mehr anzufangen weiß, daher am liebsten nach gewöhnlichen, ja gemeinen Stoffen greift und, um das Kleine groß zu machen, allen Nachdruck fast ausschließlich auf eine geleckte Form der Darstellung legt. Die Dichter, da sie nichts Bedeutendes aus der Geisterwelt zu offenbaren haben, dichten nicht mehr aus innerem Bedürfniß, sie wollen geständlich nicht belehren oder erheben, sondern nur angenehm unterhalten. Kein Wunder daher, daß die Besseren unter ihnen allmählich ein Ueberdruß und Verzagen an der Würdigkeit ihrer Kunst überkommt und häufig in laute Klagen ausbricht.

So ist Heinrich von dem Turlin in seinem Gedicht von der (Abentiure) Krone schamlos bemüht, die schlanken Gottfried'schen Umrisse der sinnlichen Liebe ganz in's Nackte und Feiste herauszuarbeiten, und in der Heidin (angeblich von Rüdiger von Hindihofen) bildet das Alles schon den Kern und Zweck des Ganzen, bis nach und nach der trübe Strom, allen Schlamm aufwühlend, in farbigen Schiller der Fäulniß ausläuft. — Nichts von alle dem enthält Flore und Blancheflur von Konrad Flecke, die unschuldige, einfache Geschichte von der Jugendliebe zweier Kinder; dafür drängt sich hier die breite Gemüthlichkeit, Schwäche und Weichlichkeit

Gottfried's, die dieser im Tristan noch liebenswürdig zu machen verstand, unangenehm in den Vordergrund. Die artigen Kinder wissen schon in ihrem fünften Jahre den ganzen Katechismus der Liebe auswendig, sie dichten und sprechen nur von Minne, Blumen und Vögelein, und der Knabe, da sie dann getrennt werden, fällt in Ohnmacht, während das Mädchen sich mit ihrem Griffel erstechen will: Scenen, die fast schon an die spätere Liebeskarikatur Siegwart's erinnern. — Dagegen hat Konrad von Würtzburg vorzüglich und mit großem Glück und Geschick die formale Seite Gottfried's erfaßt; seine meisterhaft gereimten Erzählungen gehen fast in lauter Duft und Blumen auf, während in seinem „Schwanritter" der abenteuerliche Stoff mit seinen noch etwas altfränkisch eckigen Gliedern überall das neue, knappe und elegante Kleid aus den Nähten zu reißen droht. — Rudolf von Ems endlich ist allerdings nichts weniger als frivol, folgt aber getreulich der von Gottfried eingeschlagenen Bahn von den Gipfeln des Lebens in's platte Land. Sein „Wilhelm von Orleans" handelt, unter Beseitigung alles Wunderbaren, von den gewöhnlichsten und prosaischsten Verhältnissen der Gegenwart, von Haus und Hof, guter Wirthschaft und anderen nützlichen Dingen; und der trockene, aber wackergesinnte Dichter hat sonach ganz Recht, wenn er zuletzt selbst darüber stutzig wird und die lügenhaften Mähren bereut, die er früher im lieben Wahn auf Ehre und Ruhm mit sündhaftem Munde gedichtet.

Man sieht, wir sind hier unversehens bereits in eine

ganz andere Luftschicht gerathen, das Ritterthum steigt allgemach von seinen Felsenburgen zu den Meierhöfen der Niederungen herab, um feinordentlich Junkerthum zu treiben. Diese Unterhaltungsdichter bilden schon sichtbar den Uebergang zu unserem modernen Roman, während die aufgelösten Elemente des alten Epos, einzeln und mannigfach zerstreut, sich vor dem abtrünnigen Adel in die sogenannten Volksbücher flüchten. Es scheint daher der geignete Ort, diesen, auch in seiner Unförmlichkeit noch höchst interessanten Ausgang hier etwas näher in's Auge zu fassen.

Unter diesen Volksbüchern machen sich nun zunächst verschiedene Gruppen bemerklich, in denen sich jene Elemente, die in den älteren Gedichten mehr oder minder ein organisches Ganze bilden, einzeln abgelagert haben. So ist von dem noch halbheidnischen Urgebirge der Nibelungen fast nur eine einzige Felsenzacke, die wilde Kraft des hörnernen Siegfried's, übriggeblieben, wie er seinen Vater Sieghard verläßt, im Walde den Drachen tödtet, mit dessen Fett er sich bestreicht, daß von dem erstarrenden Drachenblute sich ihm der ganze Leib, nur zwischen den Achseln nicht, mit einer Horndecke überzieht; und wie er dann des Königs Gilibaldus Tochter, die ein Drache entführt hatte, errettet, sie zur Ehe nimmt und endlich vom grimmen Hagenwald an der Quelle erschlagen und in der Folge von seiner Gattin gerächt wird: Alles in bloßen schmucklosen, aber sicheren und kräftigen Umrissen. — Auch aus dem karolingischen Sagenkreise wird nur der weltliche Theil im Kaiser Octavian und vorzüglich in der Historie von den vier

Haimonskindern repräſentirt: der furchtbare Vaſallentrotz gegen den gleich eiſernen Kaiſer Karl neben rührender Treue; der gutmüthige, ehrliche Held Reinhold mit ſeinen ungeheueren Leidenſchaften, mit ſeiner Klinge Florenberg und dem Heldenroſſe Bayard, daneben ſeine drei tapferen Brüder und ſein Vetter, der ſchlaue Negromante Malagys; gleichſam nur ein verfärbtes Abbild des wilden, man möchte ſagen mit Blut geſchriebenen Gedichts von den älteren Haimonskindern oder Reinold von Montalban. — Das unmittelbar Kirchliche und Legendariſche dagegen erſcheint hier nicht mehr in ſeiner großen ſymboliſchen Auffaſſung, ſondern nur in einzelnen Geſtalten, in der Geſchichte der ſeligen Euphemia, der heiligen Pfalzgräfin Genoveva und vor Allen in unſeres Herrn Jeſu Chriſti Kinderbuch (Beſchreibung der Kindheit Jeſu, der Flucht nach Aegypten u. ſ. w.), einer wunderlieblichen „Idylle in der Religion", wie es Görres nennt, welche zwar zunächſt dem Leben Maria's und Chriſtus vom Karthäuſermönch Philippus (im 13ten Jahrhundert) nachgebildet iſt, aber urſprünglich zu den alten apokryphiſchen Schriften gehört, die ſchon Papſt Gelaſius I. im Jahre 495 von den echten heiligen Büchern ſchied. — Die Wunderwelt der alten Dichtungen aber wird hier durch eine beſonders reichhaltige Gruppe vertreten. In der Reiſe des engelländiſchen Ritters Johannis de Montevilla ſind faſt alle Wunderdinge, die Alexander der Große auf ſeinem ſagenhaften Zuge angetroffen, mit eingeflochten: das Paradies im fernen Indien auf dem Berge von Adamanten, der bis zum Monde reicht; das Höllenthal, über welchem der

Teufel in Geſtalt eines grauenvollen Hauptes ſchwebt; das dunkle Land, aus dem beſtändig Menſchenſtimmen tönen, der goldene Baum mit den künſtlichen Vögeln, der Vogel Phönix, die Amazonen u. ſ. w. Hierher gehört auch der einer Erzählung in den „Gesta Romanorum“ entlehnte Fortunatus mit ſeinem Seckel und Wünſchhütlein, ſo wie die aus dem gleichnamigen Gedichte Heinrich's von Veldeck in Proſa aufgelöſte Hiſtorie vom Herzog in Baiern und Oeſterreich, der von ſeinem Vater, dem Kaiſer Otto, aus ſeinem Lande verjagt wird, nach Jeruſalem wallfahrtet, Schiffbruch am Magnetberge leidet, auf einem Floß durch den Karfunkelberg fährt und in Indien für die Pygmäen gegen das Volk der Kraniche ficht. Dagegen haben aus der in den Kreuzzügen eroberten orientaliſchen Feenwelt die Erd-, Luft- und Feuergeiſter, wie eine leichte Luftſpiegelung, die jeder Hauch phantaſtiſch wandelt, ſich im „Schloß der afrikaniſchen Höhle Naxa“ angeſiedelt. Dieſe Feenwelt wird aber in ihrer neuen Heimat durch ein tiefes religiöſes Gefühl gehoben, von dem liebevollen Beſtreben nämlich, gleichſam aus Schmerz und Mitleid mit ihrer heidniſchen Schönheit, dieſelbe menſchlich und chriſtlich, und ſomit der ewigen Seligkeit theilhaftig zu machen. Ein Zug, der namentlich der bekannten Hiſtorie von der ſchönen Meluſine einen ſo eigenthümlich rührenden Reiz verleiht: wie ſie, von irdiſcher Liebe bezwungen, ſich treu und fromm zu den Menſchen geſellt und dennoch, durch menſchlichen Vorwitz verſcheucht und einem geheimnißvollen Naturgeſetz folgend, zuletzt von Gatten und Kindern ſcheiden und unter herzzerreißender Wehklage wieder

in das Feenreich zurückkehren muß. Das schöne Thema wiederholt sich noch in manchen anderen Volkssagen, z. B. vom Donauweibchen. Jenes Volksbuch selbst aber ist aus einem altfranzösischen, schon im 14ten Jahrhundert von Jean d'Arras verfaßten und 1500 in Paris gedruckten Gedicht, dieses aber wiederum aus einer uralten Familiensage entstanden, wonach die Melusina noch oft in Wittwenkleidern erscheint und jeden Samstag um die Vesperzeit sich badet, halb als schönes Weib und halb als Schlange, oder auch, wie die spätere weiße Frau, sich am Fenster des Thurmes zeigt, einen furchtbaren scharfen Schrei ausstoßend, wenn ihren Nachkommen oder dem Lande ein großes Unglück bevorsteht. — Die einfältige fromme Schönheit der alten Minne endlich nimmt rührend Abschied von uns in der Magellone.

Es ist bekannt, daß diese fragmentarische, nur noch in einzeln abgerissenen Klängen nachhallende Poesie auch größtentheils formlos des Schmucks der Verse entbehrt. So macht sie den fast wehmüthigen Eindruck von Trümmern einer untergegangenen Welt, die in der Waldeinsamkeit längst vergessen sind, die aber der ursprüngliche Boden, als wollte er nicht von ihnen scheiden, mit Epheu und wilden Blumen mannigfach umschlungen und überrankt hat. Das Volk träumt hier zum letztenmale von der alten Herrlichkeit, von der das Rauschen der Wipfel, die Waldvögel und Quellen den einsamen Hirten und Jägern noch immer Wunderdinge erzählen.

Diese Volkspoesie hat aber auch ihre Kehrseite. Die

gleichzeitige Strömung des Urproteſtantismus, die, wie wir geſehen, die oberen Regionen der Geſellſchaft durchdrang und erkältete, mußte natürlicherweiſe in ihrem Fortgange auch die unteren Volksſchichten berühren und um ſo reißender und geräuſchvoller werden, je tiefer ſie hinabkam. Es war hier allerdings im Anfange nur noch die friſche, kecke Luſt an der Negation und Neuerung, die ſich eben ſo natürlich zuerſt gegen das Poſitivſte und Conſervativſte im Leben, gegen die Kirche, kehrte. Wir ſehen daher nun einige alte Geſellen, die wohl ſchon früher ziemlich unſchuldig rumorten, plötzlich als entſchiedene Lieblinge in der Volksgunſt hervortreten. So: Morolf (den das Volk in Marcolph umtaufte), dann der Pfaffe Amis, und der Pfaff vom Kalenberg. In „Frag und Antwort König Salomonis und Marcolphi“ zieht der Bauernwitz zunächſt erſt gegen die geiſtliche Schulweisheit zu Felde. König Salomon ſetzt vom Throne mit ſalbungsvoller Feierlichkeit alle ſeine weiſen Sprüche dem Marcolph und ſeinem Weibe auseinander, welche dann ſogleich jeden Spruch in ihrem Volksidiom parodiſch verarbeiten. Ueber Geiſt und Ton dieſes ergötzlichen Dialogs mag das plaſtiſche Signalement des tölpiſchen Geſellen vielleicht die kürzeſte und getreueſte Auskunft geben. „Und die Perſon Marcolphi war kurtz, dick und grob, und hat ein groß Haupt und eine preite Stirn, roth gerunzelte harige Ohren, hängende Wangen, groß fließente Augen, der untere Lebs als ein Kalbslebs, ein ſtinkenden Bart, als ein Bock, plochent Händ, kurze Finger und dicke Füß, ein ſpitze hagerte Naſen und groß

Lebſen, ein eſelich Angeſicht, Haar als ein Igel u. ſ. w.“ Man ſieht, das Volk war in ſeiner Luſtigkeit noch weit entfernt, ſeinen eigenen Anwalt zu verſchonen. — Bedenklicher ſchon verhält es ſich mit den beiden Pfaffen: Amis und vom Kalenberg. Nicht darum, weil hier derber Scherz und Schwank neben dem Heiligen und Kirchlichen ihr keckes Spiel treiben; denn wir ſahen dieſelbe Erſcheinung auch in den dramatiſchen Myſterien, wo der unbefangene und ſeiner ſelbſt noch ſichere Glaube nicht den geringſten Anſtoß daran nahm. Aber unangenehm auffallen muß es, daß hier alle erdenklichen Schelmenſtreiche und Lächerlichkeiten mit einer gewiſſen Schadenfreude grade den Prieſtern, wie eine Narrenjacke, angehängt werden; ja, wenn wir genauer zuſehen, finden wir hier bereits die rohen Fundamente gelegt zum künftigen Aufklärungspalais. Es erinnert wenigſtens ſchon ſehr lebhaft an Tartüffe, an die ſpätere Jeſuitenriecherei, und alle die wohlfeile Weltweisheit, womit ſeitdem der Unglaube ſich zu rechtfertigen und zu beſchönigen ſucht, wenn z. B. der Pfaffe Amis eine reiche und alberne Gutsbeſitzerin, da ihr Mann eben nicht zu Hauſe iſt, durch Scheinheiligkeit um ein Stück ſeiner Leinwand betrügt, und dann bei dreißig Lichtern, die er um ſich ſtellt, herrlich die Mette und eine Meſſe dazu ſingt, und ſolchen Ablaß ertheilt, daß der, welcher nach dem Ablaß auch den ſtärkſten Appetit hatte, daran Genüge gehabt hätte: alle Sünden, die gethan waren und noch gethan werden ſollten und wollten durch das ganze Leben, die wurden von dem Pfaffen alle vergeben.

Andere alte Stoffe dagegen verwandelten in dem neuen

Klima allmählich ihre angeborene Physiognomie. Auch das uralte Thier-Epos beruhte ursprünglich auf dem eigenthümlich deutschen Naturgefühl, auf der poetischen Anschauung des geheimnißvollen Geisteslebens der Thierwelt, dessen Darstellung der einzige Sinn und Zweck war. Jetzt aber sehen wir den alten einfachen Reinhart im Reinecke Fuchs polemisch in Satire umschlagen, nicht in eine gewöhnliche Satire einzelner Personen oder Geschichten, sondern der mittelalterlichen Historie überhaupt. Es ist, wie wir schon anderswo bemerkt haben, die Opposition des sich emancipirenden Verstandes gegen den Geist des Ritterthums, des Realen gegen das Ideale, des klugen Fuchses gegen den alt und matt gewordenen Löwen.— Noch kecker und unumwundener verfährt Till Eulenspiegel in dieser geistigen Revolution. Er hat aus den Schwänken und Schelmenstreichen der Amis, Kalenberg und aller Volksnarren sich ein schweinsledern kugelfestes Wamms zusammengeflickt, an dem, wie bei seinem Vetter Marcolph, jederlei Tugend und Weisheit, die Tapferkeit an der List, höhere Bildung am hausbackenen Verstand, Gelehrsamkeit am Bauernwitz, abprallt und stumpf wird. Hier ist das Ritterthum bereits zum Don Quixote geworden, und Till ist sein Sancho Pansa.

Eben so wenden sich nun die vielen Schelmenromane und lügenhaften Reisehistorien gegen das Wunderbare der alten Geschichten. In den Schelmenromanen müssen bereits Verschlagenheit und Zufall bei der Leitung des Ganzen die Stelle der göttlichen Vorsehung übernehmen; während in jener Reise-

literatur das Wunderbare des alten Abenteuers ſo übertrieben aufgeblaſen wird, daß es an ſeiner eignen Ungeheuerlichkeit lächerlich zerplatzt. In dem ergötzlichen Guerillakriege der letzteren Gruppe hat ſich beſonders der „edle Finkenritter mit dem tapfern Monſieur Hans Guck in die Welt“ einen Namen gemacht, indem er noch vor ſeiner Geburt die Welt durchwandert, ſeinem eignen Kopfe, den ihm der Wind abgewehet, nachläuft u. ſ. w. Ihm folgt der zwiſchen Schelm und Prahlhans ſchwankende Schelmufski, der mit ſeinem „Bruder Graf“ herumtioſtirt, bettelhaft den Cavalier ſpielt, mit der „Frau Großmoguln“ einen Ehrentanz aufführt, dann unverſehens in's Lebbermeer geräth, und uns endlich noch ſpät im Münchhauſen einen Urenkel hinterlaſſen hat.

Ein anderes wichtiges Moment dieſer Volkspoeſie aber, die Sage vom Fauſt, iſt, wenn gleich einzelne zufällige Züge derſelben an den mittelalterlichen Zauberer Virgilius erinnern, doch in ſeinem Grundweſen neueren Urſprungs, und kann daher erſt weiter unten in Betracht gezogen werden.

Dem ſinkenden religiöſen Glauben ſank das Ritterthum, das ihn vertheidigen ſollte, dem ſinkenden Ritterthume der Minnegeſang nach, der durchaus vom Ritterthum lebte und deſſen eigentliche Blüte war. Denn wenn die Poeſie überhaupt mit den religiöſen und ſittlichen Zuſtänden der Nation innig zuſammenhängt, ſo muß für deren Temperaturwechſel grade die Lyrik, als die ſubjectiveſte Dichtungsart und Dar-

ſtellung der Gegenwart, am empfindlichſten ſein und, ſobald dort die Nation an ihrem Innerſten ungewiß und irre wird, hier auch zuerſt die Verwirrung eintreten. Um aber in jener Zeit dieſe Verwirrung vollkommen zu machen, ſpielt auch noch eine mißverſtändliche Verwechſelung und Vermiſchung des Neuplatonismus und des wahren Plato mit hinein, und erzeugt in der Poeſie eine Art heidniſchchriſtlicher Mythologie, wo, wie in einem nebelhaften Traume, die Heiligen der Legende und die Götter des Olymp's einander brüderlich begegnen. Daher ſehen wir denn in dieſer ſchwankenden Uebergangsperiode auch die Lyrik in alle möglichen Richtungen und Gegenſätze ausfahren, Didaktiſches, Rhetorik, Myſtiſches und Schwank bunt ineinander wirrend, ſo daß eine genauere Grenze kaum mehr zu erkennen iſt.

Schon in Ulrich von Lichtenſtein's „Frauendienſt“ (1255), wo Lyriſches und Epiſches confus durcheinanderläuft: welche widerliche Verzerrung der Minne, welch' ein durchaus unſittliches Verhältniß, das ihr zum Grunde liegt! Der verheirathete Sänger wirbt auf Tod und Leben um die Gunſt einer gleichfalls verheiratheten Dame, weil es Mode iſt, und die Dame, obgleich beſtändig höhnend, duldet es, weil es Mode iſt. Er trinkt ihr Waſchwaſſer, ſchneidet ſich, ihr zu Liebe ſeine Doppellefze und einen krumm gewordenen Finger ab, und ſie bewahrt gerührt den ihr verehrten Finger und betrachtet ihn alle Tage. Er tioſtirt ihr zu Ehren als Venus durch 29 Tage, beſucht ſie als Ausſätziger verkleidet, und will, da die Dame denn doch noch klüger iſt als der

tolle Phantaſt, ſich zuletzt noch gar ersäufen. — Man ſieht, hier iſt die Minne und der Frauendienſt bereits rein conventionell geworden, die Dichter glauben und fühlen ſelbſt nicht mehr, was ſie ſingen, Alles wird gemacht und affectirt, und das iſt überall der Tod der Lyrik. Kein Wunder daher, daß nun der Minnegeſang ſehr bald in's Parodiſche, und ſpäter immermehr in ſein gerades Gegentheil, in das Materielle, Grobſinnliche und Obſcöne umſchlägt. Ganz den Eindruck wenigſtens einer abſichtsloſen und unbewußten Parodie macht es, wenn jetzt Nithart die Scene von den Ritterhöfen in die Dorfſchenke und die Minne unter die Knechte und Mägde verpflanzt, dabei aber, da er ſelbſt noch zu den adeligen Sängern gehört, an die übermüthiggewordenen bäuriſchen Knollfinken rechts und links tüchtige Kopfſtöße austheilt. Noch tiefer hinab führen dann der Tanhuſer und Hadloub, wo der Minnegeſang, mit Ausnahme einiger herzhaften Tanzweiſen, in lauter Zech- und Schmausliedern austönt.

Aber wer hinkt, greift nach der Krücke; wo die Moral zu Ende geht, fängt das Moraliſiren an. Und ſo folgt auch hier auf die invaliden Minneſänger die Gruppe der gnomiſchen Dichter, eine Erſcheinung, die ſich auch bei einzelnen Dichterindividuen wiederholt, wie z. B. bei Goethe, deſſen wunderbares Lied zuletzt ebenfalls in Gnomologie ausgeht. Man könnte dieſen Uebergang die altgewordene Lyrik nennen: grämlich, ſuperklug, grübelnd und lehrhaft in epigrammatiſchen Spitzen und Sprüchen, weil der innere Lebenshauch zu langathmigen Liedern nicht mehr ausreicht. Bei der verſie-

genden Productionskraft lehnen ſich nun jene Dichter begreiflicherweiſe immer mehr an die großen Vorgänger, und zwar vorzüglich an das Realiſtiſche Walther's von der Vogelweide, aber ohne deſſen herzlichen Klang, und an den Ernſt des Wolfram von Eſchenbach, aber ohne deſſen Tiefſinn; beides jedoch keineswegs entſchieden getrennt, ſondern wiederum verworren ineinanderlaufend, was oft die ſeltſamſte Miſchung von Dogma, Moral, Schwank und ritterlicher Convenienz giebt. Hierher gehören u. a. Reimar von Zweter, der bei aller Frömmigkeit gleichwohl gegen Papſt und Kirche polemiſirt, der ältere Meißner, Wernher und Marner. Am ſchärfſten aber wird die Walther'ſche Richtung durch den heiteren Regenbogen, ſo wie die Wolfram'ſche durch den myſtiſchen Frauenlob bezeichnet. Die letzten Ritterſänger, wie Hugo von Montfort und Oswald von Wolkenſtein, ſchlagen ſchon einfache volksthümliche Klänge an, während bürgerliche Dichter noch überkünſtlich in den alten Minnegeſang hineinpfuſchen, z. B. Muscatblüt, der noch wirkliche Minnelieder hat, noch an den Herrenhöfen ſang, und die abenteuerlichſten Marienlieder dichtete. Ja dieſe allgemeine Unruhe und Rathloſigkeit zeigt ſich ſelbſt in der raſtloſen phantaſtiſchen Reiſewuth dieſer Epigonen, die nicht mehr ſingend von Schloß zu Schloſſe, ſondern, wie mit Siebenmeilenſtiefeln, von Welttheil zu Welttheil ſchweifen. So erblicken wir den Hugo von Montfort bald als Troßbube mit den deutſchen Rittern in Preußen, bald in Rußland, Norwegen, England und Schottland, dann als Koch und Ruderknecht auf dem ſchwarzen Meer, als Pilger in Je-

ruſalem, als Sänger und Poſſenſpieler am Hofe des mauriſchen Königs von Granada, und in Paris, wo ihm die Königin von Frankreich einen koſtbaren Diamanten in ſeinen weißen Bart einband.

Weil aber jetzt der rechte Mittelpunkt, aus welchem allein bisher der Umkreis des irdiſchen Daſeins bis zu ſeinen fernſten Stadien ſo ſcharf und klar beleuchtet worden, nach und nach abhanden gekommen war, ſo vermochte auch die am Gleichgültigen ermattende poetiſche Productionskraft nicht mehr die Erſcheinungen des Lebens unmittelbar zu individualiſiren, und nahm daher zu dem abſtracten Abbild deſſelben ihre Zuflucht. Und ſo ſehen wir nun die Allegorie in das Lied einziehn und es bald gänzlich überwältigen. Eine der beliebteſten Allegorien war die Darſtellung des Liebenden als Jäger, wie z. B. in der Jagd des Hadamar von Laber, wo das Herz des Jägers als raſtlos umherſpürender Hund, und der Merker als Wolf erſcheint, der den Hund zu zerreißen droht. Im Spiegel wird die Treue von ihrer Kaiſerin Frau Abenteuer ausgeſandt, um Liebestreue zu finden. In dem Gedicht von der Liebe und dem Pfennig ſtreitet die Liebe gegen den Weltbeherrſcher Pfennig, der am Ende die Liebe in's Waſſer ſtößt. Die Minne ſelbſt tritt nun als bloße allegoriſche Figur auf, und wird — nachdem ſie bei der allmählichen Herabſtimmung ſinnlich geworden, ganz conſequent — erſt zur heidniſchen Frau Venus, wie in der Mohrin, und endlich gar zur Teufelin, wie in dem Gedicht vom treuen Eckart. Ja in dem vom Kaiſer Maximilian 1517 entworfenen und

von ſeinem Geheimſchreiber Melchior Pfinzing ausgeführten Theuerdank werden nicht mehr die Minne, Gedanken und Gefühle, ſondern die gewöhnlichſten Jagd-, Krieges- und Brautfahrten pomphaft allegoriſirt; ein Werk, das nicht ſeine Poeſie, ſondern ſeine vornehme Herkunft und prachtvolle Ausſtattung berühmt gemacht.

Dieſe Entartung des Minnegeſanges aber war nicht geeignet, die Lyrik in der Höhe und allgemeinen Achtung zu erhalten, die ſie ſo lange behauptet hatte. Das Dichten hörte auf, eine freie ritterliche Kunſt zu ſein, und wurde ein beſonderes Metier, das Lied war nicht mehr ſingbar, der Dichter nicht mehr ein Sänger, ſondern ein „Sprecher“. Sehr natürlich daher, daß dieſe Poeten, wie ſie ſo häufig klagen, nun als Bänkelſänger an den Höfen „hinausgeworfen“ wurden, und ſich immer mehr zu den Städten wandten, von deren realiſtiſchem Zunftgeiſt die wachſende Oppoſition gegen das Ritterthum ausging.

Im Epos geht das Subjective im Object, in der Lyrik das Object in der ſubjectiven Empfindung auf. Dort verſchwindet der Dichter, die Ereigniſſe ſprechen, wie in der Geſchichte, für ſich ſelbſt; hier wird der Dichter zum alleinigen Sprecher, indem er uns nur den Nachhall giebt, den das Ereigniß in ſeinem Herzen geweckt. Das Drama dagegen iſt, wie wir ſchon oben angedeutet, die Durchdringung und Wiederverſöhnung beider getrennten Elemente; eine Vereinigung, die jederzeit erſt ſpät und nur dann mit Erfolg verſucht wird,

wenn beide Elemente ſelbſtändig ausgebildet und ſtark genug geworden, um ſich aneinander meſſen zu können. Das Object iſt hier entweder die Sage und hiſtoriſche Vergangenheit, oder die unmittelbare Gegenwart, oder der Conflict der letzteren mit der, jedem Zeitalter eigenthümlichen idealen Gedankenwelt, wonach das Drama ſich in Luſtſpiel, Schauſpiel oder Tragödie vertheilt. In allen dieſen Verzweigungen aber wird Auffaſſung und Darſtellung nothwendig den ſubjectiven Farbenton des Dichters annehmen und, da der Dichter, er ſtelle ſich wie er wolle, ſelbſt in ſeinen Idealen, immerdar ein Kind ſeiner Zeit bleibt, zugleich in dem jedesmaligen beſonderen Schliff des Zeitgeiſtes ſich abſpiegeln. Daher giebt das Drama, wo es ſich wahrhaft volksmäßig ausgebildet hat, unter allen Dichtungsarten die ſchärfſte Signatur der wechſelnden Bildung, Geſinnung und Sitte einer Nation; daher erſcheinen dieſelben dramatiſchen Gegenſtände verſchieden in den verſchiedenen Zeiten und Völkern, und die Jungfrau von Orleans, die bei Shakeſpeare eine Hexe iſt, fährt bei Schiller viſionair auf romantiſchem Gewölke gen Himmel.

Hiernach ſehen wir denn auch unſer Drama, obgleich es niemals zu nationaler Entwickelung gelangt iſt, genau dieſelben Bildungsphaſen des Zeitgeiſtes durchmachen, die wir vorhin auch beim Epos und bei der Lyrik bemerkt haben. Auf das chriſtliche Dogma geſtellt, geht in den urſprünglichen Myſterien und Moralitäten noch alles Subjective in den religiöſen Geheimniſſen auf, noch ſcheu und unbeholfen mit dem übermächtigen Stoffe ringend. Zwar werden ſchon früh komö-

dienhafte Zwiſchenſpiele mit eingeſchoben, anfänglich jedoch nur in gewiſſenhaftem Dienſt der Kirche, um die bibliſchen Texte volksmäßig zu paraphraſiren und durch den Contraſt noch mehr zu heben. Bei der wachſenden Verweltlichung des Lebens aber verweltlicht auch das Zwiſchenſpiel immer mehr; einheimiſche und fremde Volksnarren, wie der Bott Jan Poſſet, Pickelhäring, Stockfiſch und der franzöſiſche Jean Potage, laufen immer bunter, lauter und kecker dazwiſchen, ſo daß endlich die Kirche zögernd und ungern ſich gedrungen ſah, dieſer Profanation durch Verbote entgegen zu treten. Allein zu offenbarem Nachtheile beider. Denn jetzt vereinſamte das Myſterium, da das mit der Welt vermittelnde Zwiſchenſpiel wegfiel, und das Zwiſchenſpiel, leichtſinnig und trotzig, ſagte ſich von ſeiner urſprünglichen Bedeutung völlig los, ging aus der Kirche in die Schenke und verwilderte dort zum poſſenhaften Faſtnachtsſpiele; das Myſterium wurde langweilig, und das Faſtnachtsſpiel gemein.

Aber die Scheidung von urſprünglich Verwandtem geſchieht nirgends, ohne einen nachhaltigen moraliſchen Stachel im Innern zurückzulaſſen. Auch das excommunicirte Zwiſchenſpiel vergalt den geiſtlichen Bann mit heimlichem Groll. Dieſer Groll war zwar anfangs noch keineswegs unmittelbar gegen den Glauben und die Kirche, um ſo ſchlagfertiger aber gegen alles Höhere im äußeren Leben gerichtet, das ſich im Mittelalter auf der Grundlage der Kirche aufgebaut hatte. Und ſo ſehen wir denn in dieſer Uebergangsperiode auch beim Drama dieſelbe Erſcheinung, wie bei dem Epiſchen und Lyri-

ſchen: eine, vorerſt noch kaum ſich ſelbſt bewußte und daher harmlosluſtige und ergötzliche Negation des Ritterthums, ſeiner Tugenden, ſeiner Tapferkeit, ſeiner Minne und ſeiner Uebertreibungen; nur daß hier die Stelle des Eulenſpiegels und ſeiner Geſellen durch den Hanswurſt vertreten wird, deſſen Charakter weder polemiſch noch ſatiriſch, ſondern durchaus parodiſch iſt.

Mit dem Weſen der Poeſie mußte ſich nothwendig auch die Form nach und nach verwandeln, die ja ſelbſt hier ein Theil des Weſens iſt. In der allgemeinen Herabſtimmung entſtand aus dem ſingbaren Liede das geſprochene Gedicht, und aus der Rhetorik des geſprochenen: die poetiſche Proſa, ein zwitterhaftes Mittelding, das man wohl auch proſaiſche Poeſie nennen könnte. Die Phantaſie, welche alles Gewöhnliche und Wirkliche in eine höhere Region emporzuheben ſtrebt und daher auch in ihrem Ausdruck luftig und ungewöhnlich iſt, hatte wegen zunehmender Altersſchwäche ihre Herrſchaft allmählich an den Verſtand abgetreten, deſſen maſſiver Boden eben die praktiſche Wirklichkeit iſt. Die Sprache der Phantaſie aber iſt die geheimnißvolle Muſik des Verſes, die Sprache des Verſtandes die Proſa.

Schon früher hatten die Reimchroniken hart und mühſam die ſchwerfälligen Fundamente zu der Uebergangsbrücke gelegt, welche dann von den Volksbüchern, die wir in anderer Beziehung ſchon oben erwähnt, anmuthig überbaut und vollendet wurde, indem ſie die alten Gedichte für das

neue Bedürfniß in Proſa auflöſten. Wir müſſen hier noch immer die unzerſtörbare Gewalt des Inhalts bewundern, können aber nur bedauern, daß die ſchöne Form zertrümmert ward. Wie aber auf dieſem tonloſen Wege die poetiſche Proſa zuletzt unvermeidlich bei der völlig proſaiſchen Poeſie anlangen mußte, bezeugt am deutlichſten der Weißkunig, ein, gleich dem Theuerdank vom Kaiſer Maximilian I. entworfenes Geſchichtswerk, das mit allegoriſcher Dichterprätenſion die Regierung dieſes Kaiſers, ſo wie Kaiſer Friedrich's III. verſchnörkelt und hölzern ſchildert.

Den letzten und nicht geringſten Stoß nach der Proſa hin gab endlich auch die Erfindung der Buchdruckerkunſt, indem nun gar an die Stelle des lebendigen Worts der Buchſtabe, in die Stelle des perſönlichen mimiſchen Sprechers der einſame Leſer trat. Das gedruckte Buch hat, wie der Rechenknecht für das Gedächtniß, für den Geiſt überhaupt etwas Mumienhaftes, Stationaires und Abgemachtes, worauf ſich zu jeder Zeit bequem ausruhen läßt, während die lebendige Tradition, ſo lange ſie wirklich lebendig, nothwendig in einer beſtändigen Fortbildung begriffen iſt. Durch den Druck iſt aber in der That die ganze Literatur ein Buch geworden, in welchem Jeder nach Belieben blättern mag, und daraus ein allgemeiner Dilettantismus, der Producenten wie der Conſumenten, entſtanden. Ehedem dichtete der Sänger für eine gewiſſe ideale Totalität ſeiner Nation, oder auch für einen beſtimmten Kreis ſpruchfähiger Freunde und Gönner, und war in beiden Fällen des Verſtändniſſes und geiſtigen Wiederhalls gewiß; ganz ab-

geſehen davon, daß bei der Koſtbarkeit und zeitraubenden Mühe einer Vervielfältigung der Gedichte in der Regel nur das Beſte ſich erhalten und vererben konnte. Jetzt dagegen bringt jeder Phantaſt — das Volk ſagt treffend: „er lügt wie gedruckt“ — ſeine wohlfeile Weisheit auf den großen Plundermarkt, wo Perlen und Kraut und Rüben durcheinanderliegen, und ein Jeder nach ſeines Herzens Gelüſten auf's Gerathewohl zugreifen kann. Eine erſtaunliche Confuſion, die noch bis heut fortzuwachſen ſcheint; die Köchin lieſt beim Meſſerabwiſchen ihre Jungfrau von Orleans, die Dame ihre „Mimili“. Eine maßloſe Concurrenz mag für alles Fabrikweſen ganz dienlich ſein; hier führt ſie ſelbſt zur Fabrikation. Der arme Poet, wenn er wenigſtens auf ein Decennium unſterblich werden will, muß unausgeſetzt ſeine Rivalen in der Gunſt der chaotiſchen Menge durch immer neue Knalleffecte auszuſtechen ſuchen; und ſo erzeugt ſich fortwährend ein ekelhaft zärtliches Verhältniß und Liebäugeln zwiſchen Dichterpöbel und Leſepöbel. Nun iſt allerdings die Poeſie nie und nirgends ausſchließliche Sache der Ariſtokraten, der Gelehrten oder ſonſt einer Kaſte, und wo ſie es eine Zeitlang wirklich war, iſt ſie auch jedesmal ſchmählich zu Grunde gegangen. Aber eben ſo verderblich iſt jene communiſtiſche Rebellion gegen die hohe Ariſtokratie, den Geburtsadel des Genies, der nun einmal auf dieſem Gebiet von Gottes Gnaden ſouverain iſt. Denn ſelbſt das freie Volkslied wird nicht von der wüſten Menge, ſondern von einzelnen berufenen Hirten und Jägern auf einſamer Alp, oder vom Liebenden oder jauchzenden Tänzer und Zecher in glück-

licher Stunde weniger erfunden, als vielmehr nur der durch's ganze Volk gehende Klang von Freud und Leid gefunden; und nur in dieſem Sinne iſt es wahr, daß das Volk dichte.

Die wahre Poeſie iſt indeß glücklicherweiſe, wenngleich in der äußerlichen Form verwundbar, doch in ihrem Grundweſen unverwüſtlich. Mitten in dieſem weltlichen Getümmel flüchtete ſie ſich daher unerwartet aus dem Buche wieder zum lebendigen Worte, indem ſie in ihrem neuen Proſa-Gewande noch einmal zu ihrer urſprünglichen Heimat, zur Kirche, zurückkehrte. Es iſt nicht blos der große Inhalt, ſondern auch die wunderbare Poeſie der Darſtellung, welche die Predigten des Franziskaners Berthold von Regensburg ſo gewaltig machte, daß ihm Tauſende folgten, wenn er von Bergen, an einſamen Feldkapellen oder im Walde zum Volke redete. In den Predigten Suſo's, wie in den Betrachtungen des Thomas von Kempen, ſteigt die uralte Minne noch einmal in ihrer reinſten Flamme ſchlank und klar zum Himmel auf. Dieſelbe Kraft poetiſcher Weihe hat in den Predigten Johann Tauler's und Geiler's von Kaiſersberg — obgleich der letztere, um populair zu ſein, mit ſeinen ſeltſamen Vergleichungen ſchon öfters wieder in's Weltliche abſchweift und gewiſſermaßen der Vorläufer Abraham's a Santa Clara iſt — einen Blick in den Abgrund der göttlichen Geheimniſſe eröffnet, von dem die ſcholaſtiſche Theologie nichts ahnte.

Dieſe großen Männer bewähren am leuchtendſten den ewigen Bund von Religion und Poeſie. Wie ſehr irren da-

her diejenigen, welche aus Verſtandeshochmuth oder vielleicht noch häufiger aus ſchwächlicher Scheu und Zaghaftigkeit jenen Bund als eine ſündhafte Profanation verläugnen möchten, weil ſie in ihrer Gemüthstrockenheit in der Poeſie nur eitel Schmuck und Spiel zu erkennen im Stande ſind. Die Religion aber nimmt — es kann nicht oft genug wiederholt werden — den ganzen Menſchen, mithin auch Gefühl und Phantaſie in Anſpruch, welches eben die Grundelemente der Poeſie ſind. Warum denn alſo dem Menſchen grade für ſeinen höchſten Flug die ihm von Gott verliehenen Schwingen brechen? Alle Religion iſt, weil unergründlich, weſentlich zugleich auch myſtiſch; die Myſtik aber kann nicht unmittelbar in Begriffen, ſie kann nur in Anſchauungen, alſo nur ſymboliſch und bildlich zu uns reden; und es wäre daher thöricht, ja frevelhaft, der Kirche das Bild, und der Wahrheit der Religion ihre Schönheit rauben zu wollen.

V.

Die Poeſie der Reformation.

Alle Poeſie iſt nur der Ausdruck, gleichſam der ſeeliſche Leib der inneren Geſchichte der Nation; die innere Geſchichte der Nation aber iſt ihre Religion; es kann daher die Literatur eines Volkes nur gewürdigt und verſtanden werden im Zuſammenhange mit dem jedesmaligen religiöſen Standpunkt derſelben. So erſcheint auch die deutſche Poeſie der neueren Zeit von der ſogenannten Reformation und deren verſchiedenen Entwickelungen und Verwickelungen weſentlich bedingt. Die Reformation aber hat einen durch alle ihre Verwandlungen hindurchgehenden Faden: ſie hat die revolutionaire Emancipation der Subjectivität zu ihrem Princip erhoben, indem ſie die Forſchung über die kirchliche Autorität, das Individuum über das Dogma geſetzt, und ſeitdem ſind alle literariſchen Bewegungen des nördlichen Deutſchlands mehr oder minder kühne Demonſtrationen nach dieſer Richtung hin geweſen.

Es geht durch unſere ganze Literaturgeſchichte ein alter,

Recht und Unrecht ſeltſam verwirrender Streit, der noch bis heut nicht beigelegt iſt. Wenn man die Einen anhört, ſollte man in der That meinen, die deutſche Poeſie ſei erſt von der Reformation erfunden worden, während die Anderen ihr allein den gänzlichen Verfall aller Kunſt zuſchreiben. Die Wahrheit liegt jedoch hier, wie faſt überall in ſolchen Fällen, zwiſchen den beiden Extremen. Der Proteſtantismus der menſchlichen Natur iſt bei weitem älter, als die Reformation; er hatte, wie wir oben geſehen, ſchon längſt die beiden Pfeiler der alten Poeſie, die Kirche und das auf ihr aufgebaute Ritterthum, heimlich zerfreſſen und gelockert. Die Reformation hat dieſen Proteſtantismus nur vollendet und zum allgemeinen Volksbewußtſein gebracht und ihm dadurch allerdings eine unberechenbare Kraft verliehen. Und eben darin liegt die Größe und welthiſtoriſche Bedeutung dieſer geiſtigen Revolution, daß ſie in der allgemeinen Verwirrung die ungewiſſen Zuſtände klar machte und Jeden nach ſeiner Farbe keck auf ſeine rechte Stelle wies; denn jede heimlich zehrende Krankheit kann nur, nachdem ſie offen erkannt worden, durch eine entſcheidende Kriſe geheilt werden.

Die Kriſe aber iſt noch nicht die Heilung ſelbſt, ſie iſt nur die Möglichkeit der Heilung und ſteigert vielmehr für den Augenblick das Uebel auf Tod oder Leben; der Ausgang ſteht allein in Gottes Hand. Und ſo ſehen wir denn auch die Reformation auf die Poeſie, von der hier natürlicherweiſe allein die Rede ſein kann, zunächſt einen faſt tödtlichen Einfluß ausüben und zwar durch zwei ihrer Hauptmomente: durch den

Umſchwung des religiöſen Glaubens und durch die ſcharfe Scheidung der berauſchten und mit ſich ſelbſt höchſtzufriedenen Gegenwart von der großen Vergangenheit des Volks.

Der Glaube nämlich, da ihm der rechte Inhalt genommen war, wurde nun allmählich auf die knappe Diät der bloßen Moral geſetzt, bei der eine geſunde Poeſie nicht wohl beſtehen kann. — Indem aber ferner die Reformation mit der neuen Weltanſicht die ganze Weltgeſchichte gleichſam von neuem anfangen wollte, zerriß ſie zugleich auch willkürlich und gewaltſam den goldenen Faden der Tradition, die im Verlauf der Jahrhunderte die wechſelnden Geſchlechter verbunden. Es war natürlich, daß dieſelbe, da ſie hiernach ganz folgerecht das Mittelalter ignoriren oder als katholiſche dicke Finſterniß überſpringen mußte, in ihrer plötzlichen Iſolirung und Verarmung nun, wie in der Religion auf ein vermeintliches Urchriſtenthum, auch in der Poeſie auf einen völlig neutralen Boden, auf das griechiſche und römiſche Alterthum zurückgriff, und anſtatt der Kirchenheiligen die alten Heroen und Götter, an die Stelle der Legende die heidniſche Mythologie ſetzte. Hierzu bedurfte ſie jedoch vor allem Andern der Philologie, die ſich auch ſchon von anderer Seite wegen der nunmehrigen Ueberſetzungen und Auslegungen der Bibel unentbehrlich gemacht hatte und daher jetzt zu einer monſtröſen Wichtigkeit gelangte. Dies bedingte aber, wie ſich von ſelbſt verſteht, Vorſtudien, die das Volk nicht machen konnte und wollte, und ſo entſtand die Gelehrtenpoeſie, welche zunächſt faſt nur lateiniſch redete. Nun wiſſen wir zwar ſehr wohl, daß auch

ſchon die mittelalterliche Poeſie das claſſiſche Alterthum kannte und mannigfach benutzte, aber blos um es zu chriſtianiſiren. Eben ſo wiſſen wir, daß der vornehme Minnegeſang dem Volke großentheils fremd geblieben; aber er hing, wenn auch nicht im Tone, doch in ſeinem innerſten Kern und Weſen noch überall mit dem Glauben, den Vorſtellungen und Traditionen des Volkes lebendig zuſammen, und dieſe adeligen Dichter waren am wenigſten in der Lage, ſich als Gelehrte zu überheben, da ihre Hauptführer, wie z. B. Wolfram von Eſchenbach und Ulrich von Lichtenſtein, bekanntlich nicht einmal leſen und ſchreiben konnten. Jetzt dagegen wurde auf einmal eine noch bis heut nicht überbrückte Kluft zwiſchen Volk und Dichtern geriſſen und mitten in Deutſchland ein heidniſcher Parnaß künſtlich aufgethürmt, von dem die gelehrten Poeten mit derſelben Verachtung auf das Volk herabblickten, als das Volk zu ihnen hinauf, wo es nicht vielmehr völlig gleichgültig daran vorüberging. Wenn aber dennoch in ſpäterer Zeit die deutſche Poeſie allerdings einen ſehr merkwürdigen und glänzenden Aufſchwung nahm, ſo geſchah dies nicht nur durch die neue Glaubenslehre, ſondern in Folge einer Philoſophie, die mit Katholiſch und Evangeliſch und mit dem Chriſtenthum überhaupt nichts mehr zu ſchaffen hat; und iſt dieſe Philoſophie wirklich nur durch die Reformation veranlaßt und möglich geworden, wie ihre Vertheidiger von ihr rühmen, ſo iſt dies wenigſtens ein Verdienſt, um das wir ſie nicht beneiden möchten.

Jenes Iſoliren und Verpflanzen der Poeſie aus dem

alten nationalen Boden in ein ganz fremdes Klima mußte nun zunächst das Epos, das nur von der Vergangenheit lebt, am empfindlichsten treffen. Daher verklangen nun die alten Volksgesänge, und die einzelnen Erinnerungen, die sich noch in die Volksbücher und fliegenden Blätter herübergerettet hatten, wurden von den Gebildeten als mittelalterliches Unkraut verspottet und voll Entrüstung ausgejätet, damit es ihre Versailler Schnörkelgärten nicht überwuchere. Die Nibelungen und Parceval waren gänzlich vergessen und mußten später erst gleichsam wieder neu entdeckt werden. Der Schweizer Bodmer war es, der sie, gleich versteinertem Riesengebein, aus dem allgemeinen Schutt hervorholte, ohne jedoch sich selbst noch darin zurechtfinden, oder bei den Zeitgenossen irgend eine Theilnahme dafür erwecken zu können. Erst der neueren Romantik war das bedeutende Verdienst vorbehalten, diese alte Heldenwelt wieder ebenbürtig und national zu machen.

Aber auch das Kunstepos ruhte jetzt und hätte recht klug daran gethan, diese ganze Zeit zu verschlafen. Aber das that es nicht; es schwieg nur so lange, bis die Gelehrten ihr Surrogat-Schaugerüste mühselig zusammengezimmert hatten. Der Reichsfreiherr Christoph Otto von Schönaich faßte sich endlich ein Herz und trat kühn mit seinem Cheruskerhelden Hermann hervor, der sich mit Allongeperücke und obligatem Galanteriedegen gar wunderlich ausnimmt. Der Stoff ist gewiß groß und der Patriotismus nicht gering; der Dichter aber verhält sich dabei eben wie ein damaliger Gardelieutenant

zu einem Helden. Auch dieſer Hermann war billigerweiſe längſt begraben und vergeſſen, als er, zu gerechtem Erſtaunen der verwandelten Welt, wie ein ſpukhafter Revenant, im Jahre 1805 noch einmal auf der Leipziger Meſſe erſchien. — Der Nimrod eines gewiſſen Heldendichters Naumann iſt nur noch als literariſches Curioſum bemerkenswerth. Leider müſſen wir aber hier auch den alten wackeren Bodmer nennen, der, mit eben ſo viel poetiſchem Sinn als Dichtergeſchick, in ſeiner Noachide bis in die vorſündfluthliche Zeit zurückgriff, für deren Nebelferne ſich Niemand lebhaft intereſſiren mochte; die ſchwerfällige Arche blieb ſchmählich auf dem Sande ſitzen.

Da ging unerwartet mitten in dieſer falbgrauen Nacht ein Dichtergeſtirn auf, das wir füglich als den Morgenſtern der neueren Poeſie begrüßen können. Klopſtock verſetzte 1748 durch die drei erſten Geſänge ſeiner Meſſiade die Mitwelt in eine ſeitdem nie wieder vorgekommene Bewegung und Bewunderung. Klopſtock war überhaupt ein durchaus aufregender Geiſt, und hatte das Ritterliche der alten Heldendichter. Wie dieſe verbrachte er ſeine Jugendzeit in freier Luft mit kräftigenden Körperübungen, er war ein gewandter Reiter und Schwimmer und der berühmteſte Meiſter im Schlittſchuhlaufen; und wenn Wolfram von Eſchenbach und die Andern perſönlich in Paläſtina mitfochten, ſo hat Klopſtock eben ſo tapfer auf der mehr innerlich gewordenen Wahlſtatt für das Kreuz geſtritten. Man muß ſich nur die damaligen Zuſtände vergegenwärtigen, um ſeine hohe Bedeutung und ſeinen Muth

gehörig zu würdigen. Auf der einen Seite ſtanden die Orthodoxen, für jeden Andersdenkenden heimlich den Scheiterhaufen rüſtend; und ihnen gegenüber die eben ſo intoleranten Freigeiſter, die ſich um Voltaire's windige Fahne ſchaarten. Kein Wunder daher, daß Klopſtock bei ſeiner erſten wie aus den Wolken gefallenen Erſcheinung von Gottſched und ſeinem hölzernen Gefolge auf das gemeinſte verhöhnt und verläſtert wurde, während ihn namentlich die ernſtere und begabtere Jugend ſtürmiſch als ihren Schutzheiligen ausrief, ſo daß er ſelbſt zwiſchen den beſtändigen Weihrauchwolken ſich mit einer gewiſſen prieſterlichen Feierlichkeit bewegte.

Einen Theil dieſes großen Intereſſes hatte indeß ſeine Meſſiade auch dem Umſtande zu verdanken, daß ſie in ihren Vorzügen wie in ihren Mängeln unverkennbar ein echtes Product der Reformation iſt, welche damals in der deutſchen Literatur faſt ausſchließlich den Ton angab. Die Reformation hatte, wie ſchon oft bemerkt worden, die geoffenbarte Wahrheit mehr oder minder von deren individueller Auffaſſung und der Empfindung jedes Einzelnen abhängig gemacht. Und dieſes tiefe religiöſe Gefühl, womit die Meſſiade den Buchſtabenglauben der Orthodoxen gewaltig aus ſeiner Erſtarrung geweckt und von neuem belebt hat, iſt eben die unvergängliche Schönheit dieſes Gedichts. Aber eben darum iſt auch, dem Sinn und Weſen des Epos gänzlich zuwider, hier alles Objective in dem ſubjectiven Gefühl des Dichters aufgegangen. Nicht die gewaltige überirdiſche Welt redet hier durch den

Dichter, ſondern der Dichter ſpricht in den Worten Gottes, in den Geſängen der Engel, wie in den Flüchen der verdammten Dämonen. Ja, einer ſeiner Teufel iſt gradezu ſentimental und hat ſich durch ſeine Liebenswürdigkeit beſonders die Theilnahme der gerührten Frauen gewonnen, die für ſeine Begnadigung zärtlich beſorgt waren. Ueberall hat hiernach das Lyriſche, Elegiſche und Rührende die plaſtiſche Erzählung überwältigt, und es iſt in dieſem Betracht bezeichnend, daß Klopſtock bekanntlich als Schüler der Schulpforte durch einen Traum zu der Meſſiade inſpirirt wurde, und daß eben die erſten Geſänge derſelben, die er noch als Jüngling gedichtet, auch die gelungenſten ſind.

Außer jener Souverainetätserklärung des ſubjectiven Dafürhaltens und Gefühls in religiöſen Dingen hat indeß die Reformation mit ihrer geiſtigen Bilderſtürmerei auch den Himmel ſo ziemlich verödet und die frommen Traditionen und Heiligen der vergangenen Jahrhunderte in der finſteren Rumpelkammer des Mittelalters beigeſetzt. Und auch dieſe Richtung der neuen Glaubenslehre macht ſich in der Meſſiade empfindlich fühlbar. Wie viele erhabene Geſtalten und Momente hätte die altkirchliche Tradition, ſelbſt für ſeine Neigung zum Pathetiſchen und Rührenden, hier dem Dichter dargeboten! Klopſtock verſchmähte ſie, weil er ſie nicht kannte, oder aus proteſtantiſcher Scheu vor katholiſchem Aberglauben, da freilich Sinn und Bedürfniß dafür längſt verloren waren. Daher in ſeinem Gedicht die auffallende Armuth an Handlung und lebendiger Anſchauung; Gott und Menſchen und

Engel und Teufel machen eben nichts, als lange rhetoriſche Debatten über das, was und warum ſie es thun wollen. Da iſt keine kühne Symbolik der göttlichen Geheimniſſe, wie etwa bei Dante, ſondern nur mehr oder minder willkürlich ideale, farb- und geſtaltlos verſchwimmende chriſtliche Mythologie, welche nicht ſelten an die feierlich vorüberziehenden Schatten erinnert, womit Oſſian die alte Helden- und Sagenwelt vernebelt.

Der beſondere Nachdruck endlich, den die Reformation auf das Studium des Alterthums gelegt, hat auch der Meſſiade wunderlicher Weiſe eine gelehrt antike Färbung gegeben. Wir verkennen nicht einen Augenblick das unberechenbare Verdienſt, das ſich Klopſtock durch ſeine ernſte und geiſtvolle Behandlung der alten Metrik um die Reinigung und Veredelung der damals theils verwilderten, theils künſtlich verdrehten Sprache erworben hat. Aber wir müſſen durchaus in Abrede ſtellen, daß grade *hier* das Griechenthum die natürliche oder auch nur entfernt angemeſſene Form der Darſtellung war. Der Reim, den Klopſtock *überall* verbannen wollte, iſt keine leere Spielerei oder willkürliche Erfindung, er iſt die geheimnißvolle Melodie zum Text, die Muſik der Gedanken. Es iſt überhaupt eine bloße Einbildung der Gelehrten, daß dieſer Streckvers von Hexameter, der ja ſelbſt bei den alten Römern nie volksthümlich wurde, jemals wirklich deutſch geworden. Es bleibt immerhin ein erzwungener fremder Klang darin, ein leiſer Anhauch gelehrter Stubenluft, der grade in dem Innerlichſten am empfindlichſten ſtört und verletzt. Oder

wer möchte wohl im herzlichen Gebet zu Gott, oder auch nur mit ſeiner Geliebten in Hexametern ſprechen?

Allen dieſen reformatoriſchen Eigenthümlichkeiten der Meſſiade aber iſt es vorzüglich zuzuſchreiben, daß dieſes großartig gedachte, hochgeſtimmte und durchaus chriſtliche Gedicht niemals wirklich und lebendig in's Volk gegangen; und dieſer halbmißlungene Verſuch eines mächtigen Dichtergeiſtes zeigt eben nur, daß die Richtung, welche die Reformation in die Poeſie gebracht, jedenfalls am allerwenigſten für das Epos geeignet war.

Dieſe Richtung drängte vielmehr nothwendig vom Epos zum modernen Roman; und zwar durch die Wichtigkeit, die ſie der Subjectivität eingeräumt, ſo wie durch die Herrſchaft, die ſie demzufolge dem Verſtande zutheilen mußte. Beides aber widerſprach der Natur des Epos. Das Epos iſt der Menſch in der Welt, der Roman die Welt im Menſchen. Dort verſchwindet das Subjective in dem großen Strom des Weltganges, der, weil er im Zweck und Urſprung unerforſchlich, nur durch die Phantaſie gleichſam divinatoriſch aufzufaſſen iſt. Im Roman dagegen iſt nicht das Factiſche, nicht die plaſtiſche Gewalt der Handlungen, ſondern deren Motiv der eigentliche Gegenſtand der Darſtellung. Die pragmatiſche Motivirung aber, dieſe Naturgeſchichte des inneren Menſchen, iſt weſentlich Sache des Verſtandes, und der Verſtand, da es ihm weniger um die Schönheit, als um Deutlichkeit und Klarheit zu thun iſt, wählt ſich überall die freieſte Form des Aus-

drucks: die Prosa. Der Roman ist daher die Poesie des Verstandes in ungebundener Rede.

Hiernach können jedoch die sogenannten Ritter- und Volksromane, obgleich sie die alten Heldengedichte auch bereits in Prosa aufgelöst hatten, noch keineswegs zu den eigentlichen Romanen gezählt werden. Sie adoptirten die Prosa nicht aus innerem Bedürfniß, sondern aus leidiger Noth, weil die Lesewelt für den Vers schon zu flügellahm geworden war. In ihnen ist noch gewaltiger Stoff, und nichts als Stoff. Die Phantasie, wenn gleich schon bedeutend abgeschwächt, hat noch immer die Alleinherrschaft, ihre Helden stürmen noch immer von That zu That, von Abenteuer zu Abenteuer; während der spätere Romanheld sich passiv in sich selbst zurückzieht, retardirend, reflectirend, exponirend und raisonnirend, eine Art von Maulheld, der nicht die Ereignisse macht, sondern von den Ereignissen gemacht wird. Es handelt sich hier nicht mehr um ein großes objectives Weltbild, sondern um ein subjectives Seelengemälde.

Von diesem seinen Ziele ist indeß der Roman der Periode, in welche wir hier eingetreten sind, noch weit entfernt. Der regierende Verstand stand so eben noch in der derbsten Blüte seiner Lümmeljahre, er hatte die Poesie, wie andere unnütze Dinge, prüfend in ihre Elemente zerlegt, und nun wollten die auseinandergefallenen Glieder nicht wieder zusammenpassen. Da schloß er aus Abscheu vor der gemeinen Volksphantasie, die ihn beständig in seinem mühsamsten Calcül störend, dazwischenfuhr, ein Schutz- und Trutzbündniß

mit der ebenbürtigen Gelehrſamkeit. Und ſo erzeugten die Beiden, wie bei der erſten Erdformation der Urwelt, jene mißgeſchaffenen Ungeheuer von Romanen, wahre Mammuths und Maſtodone, deren ungeſtalte Rieſenleiber Gras und Blumen des Parnaſſes zertrampelten und ſich Holz und Rinde ungeſchlacht zum Fraße brachen.

Dies begab ſich aber, bei der deutſchen Gelehrtengründlichkeit, nicht ohne vorherigen Anlauf weitläufiger Vorſtudien. Der unfruchtbare Verſtand, da er ſich der erfinderiſchen Phantaſie vornehm entſchlagen hatte, mußte nun erſt beim Auslande in die Schule gehen und ſich anfangs mit bloßen Ueberſetzungen begnügen. Unter dieſem aus der Fremde herbeigeholten Succurs zeichnet ſich beſonders der berühmte Amadis von Gallien aus, ein Held zweifelhafter, wahrſcheinlich urſprünglich portugieſiſcher Herkunft, der aber zunächſt über Frankreich zu uns gekommen. Er tioſtirt noch friſch und keck genug durch ganz Europa, gleichſam zum letzten Scheidegruß des alten Ritterthums, hat ſich indeß auf ſeiner Fahrt doch ſchon manches Neue abgeſehen. Unter ſeiner Pickelhaube macht ſich bereits ein leiſer Anſatz zum künftigen Haarbeutel bemerkbar; ja, ſeine funkelnde Pickelhaube ſelbſt gemahnt uns nicht ſelten an Don Quixote's Barbierbecken, das bekanntlich Mambrin's Helm vorſtellen ſoll.

Endlich aber faßten ſich denn doch die Gelehrten ein Herz und brachen maſſenhaft und unter nicht geringem Lärm mit ihren Liebes- und Heldengeſchichten aus den Studierſtuben in die erſtaunte Welt hervor. Alle dieſe Helden-

oder Wundergeſchichten, wie ſie gleichfalls genannt werden, laſſen ſich trotz der Feindſchaft und Gehäſſigkeit, womit ſie zum Theil ſelbſt untereinander hadern und ſtreiten, dennoch an einigen, Allen gemeinſchaftlichen, Familienzügen leicht als Eine Sippſchaft erkennen. Was uns zunächſt faſt ſchreckhaft an ihnen auffällt, iſt ihre monſtröſe Unförmlichkeit, eine elementariſche Confuſion aller möglichen und unmöglichen Dichtungsarten, die hier chaotiſch nebeneinander liegen und kaum noch den Verſuch machen, ſich zu einem organiſchen Ganzen zu geſtalten. Da ſind mitten in die epiſch ſein ſollende proſaiſche Erzählung lange Reimereien, einzelne Lieder, zierliche Schäferſpiele, ja ganze Dramen eingeſchoben, und zwiſchen durch, um die Verwirrung vollkommen zu machen, laufen noch ſogenannte „Nebengeſchichten“, die mit der Hauptſache gar nichts zu ſchaffen haben und einen am Ende völlig unentwirrbaren Knäuel von Verwicklungen bilden. Kein Wunder daher, daß faſt jeder dieſer Romane mehrere Foliobände füllt, wie denn z.B. die „Aramena“ des Herzogs Ulrich von Braunſchweig nicht weniger als 6822 Seiten enthält.

Noch widerlicher aber berührt uns die allgemeine Herabſtimmung des Lebens, die ſich hier kundgiebt. Die friſche, kühne, wildfreie Waldeinſamkeit erſcheint jetzt als ein franzöſiſcher Luſtgarten mit verſchnittenen Bäumen, bunten Scherbenbeeten und geradlinigen Alleen; die ungezogenen Gebirgsquellen ſind eingefangen, um unten als Fontainen artige Kunſtſtücke zu machen, die Berg- und Waldgeiſter haben ſich in bleiche ſtumme Statuen heidniſcher Götter und Allegorien,

die ganze Natur in einen großen Converſationsſaal verwandelt. Aus den Rittern aber ſind ſchnöde Cavaliere und Kammerherren, aus den alten Heldenthaten und Abenteuern adelige Spazierfahrten und Hoffeſte geworden. So wird von Joſ. Ulr. König in ſeinem „Auguſt im Lager“ eine ordinaire Heerſchau allen Ernſtes als hochwichtiger Heroismus gefeiert, wo unter anderen Allegorien auch die Eintracht erſcheint, „das ſilberhelle Haar hinterwärts von einem Band umwunden und unausreißlich feſt in einen Zopf gebunden.“

Hiernach iſt denn auch die Liebe, da ſie, wie beim Verfall des Minnegeſanges, rein conventionell geworden, hier nur noch als eine einmal hergebrachte Arabeske und Einrahmung des eigentlichen Textes verwendet; und was für eine Liebe! In der „aſiatiſchen Baniſe“ von Ziegler z. B. harangiurt eine liebende Prinzeſſin, mit einem Dolche in der Hand, den ſie verſchmähenden königlichen Liebhaber folgendermaßen: „So ſchaue demnach, unbarmherziger Tyranne, wie dieſes verſpritzte Blut auf ewig um Rache wider Dich ſchreien und Dein unempfindliches Herze Tag und Nacht vor den Göttern verklagen ſoll. Rühme Dich nicht, diamantene Seele! daß Dich Deine Prinzeſſin bis in den Tod geliebet und um dieſer Liebe willen ihre Bruſt durchbohret habe, denn dieſer Stich wird mir durch's Herze, Dir aber durch die Seele dringen, mir kurze Schmerzen und Dir ewige Qual verſchaffen: weil Dich mein blutiger Geiſt auch bis an's Ende der Welt verfolgen, ſtündlich vor Deinen Augen ſchweben und Dir Deine Grauſamkeit vorrücken ſoll!“ In ſolcher convulſiviſchen Er-

hitzung ſuchte jetzt die Liebe, weil nicht mehr empfunden und durchaus unwahr, ſich überall ſelbſt zu überbieten; einen Furchtſamen vergleichbar, der ſeinen defecten Muth durch furchtbares Bramarbaſiren zu verdecken und zu erſetzen meint. — Außer dieſer gemeinſamen Phyſiognomie aber hat dieſe Literatur noch einen ganz allgemeinen Grundtypus: Das iſt ihre unerhörte Langweiligkeit.

Wie verbreitet übrigens dieſelbe geweſen, mag man ſchon daraus abnehmen, daß der Magiſter Schwab in Leipzig noch zu Gottſched's Zeiten allein aus dem 17ten Jahrhundert über anderthalb Tauſend ſolcher deutſcher Romane beſaß. Es iſt bei ſo immenſer Fabrikation daher natürlich, daß ſie, trotz aller Familienähnlichkeit, ſich mehr oder minder in die Arbeit theilen mußten; und ſo wollen wir denn verſuchen, ſie nach ihrer ſpeciellen Handthierung wenigſtens in einige Hauptgruppen zu ſondern.

Die bei weitem zahlreichſte Claſſe iſt die der eigentlich Gelehrten, denen es lediglich um eine breite Schauſtellung ihrer Gelehrſamkeit zu thun iſt, wo alle erdenklichen Artikel des Wiſſens, nur leider eben die Poeſie nicht, unter der Firma irgend eines gleichgültigen Liebespaares mit großer Prätenſion und Selbſtſchätzung an die lernbegierige Leſewelt ausgeboten werden. Man könnte ihre Romane poetiſche, gewiſſermaßen tollgewordene Realencyklopädien nennen. Zierlicher nennt ſie Birken in ſeiner Vorrede zu Aramena: „Gärten, in denen auf den Geſchichtsſtämmen die Früchte der Staats- und Tugendlehre mitten unter Blumenbeeten angenehmer Gedichte

herfürwachſen und zeitigen"; und Lohenſtein ſagt: „die Weisheit und ernſte Wiſſenſchaft müſſen der Grund, jenes (das Dichten) der Ausputz ſein, wenn ein gelehrter Mann einer korinthiſchen Säule gleichen ſoll." — Solcher korinthiſchen Säulen aber gab es hier vorzüglich drei: Zeſen, Ziegler und Lohenſtein ſelbſt.

Philipp von Zeſen benutzt in ſeiner „Aßenat" beiläufig die magere Geſchichte des Patriarchen Joſeph, um uns in kurzhüpfenden Sätzen und langathmigen Anmerkungen über das Staatsregiment und den Hofprunk Aegyptens aufzuklären. Er verwahrt ſich daher auch ausdrücklich gegen jeden Verdacht etwaiger Erfindung und nennt ſelbſtzufrieden ſeinen Roman eine Staats- und Liebesgeſchichte. Dabei hat er eine ſolche Freude darüber, etwas Originaldeutſches zu ſchreiben, „worin auch eine liebliche Ernſthaftigkeit gemiſchet wäre", daß er in der Hitze ſeines puriſtiſchen Patriotismus flink alle Fremdwörter verdeutſcht und dadurch eine wunderliche Abenteuerlichkeit der Sprache zu Tage fördert, die in der That höchſt ergötzlich und jetzt wohl nur noch das einzige Genießbare an dem dickleibigen Buche iſt. — Heinrich Anſelm von Ziegler und Klipphauſen (1663—1697) dagegen hat ſich insbeſondere auf das Ethnographiſche gelegt. In ſeiner berühmten „aſiatiſchen Baniſe, oder blutiges, doch muthiges Pegu, in hiſtoriſcher und mit dem Mantel einer Helden- und Liebesgeſchichte bedeckten Wahrheit beruhend", ſchildert er uns die Sitten und Gebräuche eines barbariſchen Volks und beginnt den Roman fürchterlich genug mit: „Blitz,

Donner und Hagel, als die rächenden Werkzeuge des Himmels, zerschmettere die Pracht deiner mit Gold bedeckten Thürme, und die Rache der Götter verzehre alle Besitzer der Stadt, welche den Untergang des königlichen Hauses befördert oder solchen nicht nach äußerstem Vermögen auch mit Daransetzung ihres Blutes gebührend verhindert haben. Wollten die Götter, es könnten meine Augen zu donnerschwangeren Wolken und diese meine Thränen zu grausamen Sündfluthen werden: ich wollte mit tausend Keilen als ein Feuerwerk rechtmäßigen Zornes nach dem Herzen des vermaledeiten Bluthundes werfen und dessen gewiß nicht verfehlen; ja es sollte alsobald dieser Tyrann sammt seinem götter- und menschenverhaßten Anhange überschwemmt und hingerissen werden, daß nichts als ein verächtliches Andenken überbliebe!" — Doch Daniel Caspar von Lohenstein überbot sie Alle, indem er in seinem „großmüthigen Feldherrn Arminius nebst seiner durchlauchtigen Thusnelda" (1689) endlich Alles, was damals die Gelehrten wußten oder zu wissen sich einbildeten, Geographie, Völker- und Länderkunde, Astrologie und Geschichte unausreißlich fest in Einen ungeheueren Zopf zusammengebunden, der für jeden Kopf paßte und daher auch in der That eine geraume Zeit lang in die Mode kam.

Eine zweite, der vorigen nahverwandte Gruppe bilden die Räthselromane, riesenhafte Geschichtscharaden, deren politische Nüsse, je härter sie zu knacken, nur um so willkommener und angesehener waren. Sie sind ganz besonders bezeichnend für ihre Zeit. Das invalide Ritterthum hatte

ſich bei den Höfen in Penſion gegeben, welche nun ihrerſeits das Ritterthum vorſtellen ſollten, und die Höfe, da ihnen der auf das Chriſtenthum gebaute Staatsorganismus abhandengekommen, hatten dafür ihre Sache auf eine Cabinetsweisheit geſtellt, die nicht durch die Treue, ſondern durch die Ueberliſtung und Schwäche der Andern ſtark werden wollte; ein überkünſtliches Gewebe von Halblügen, Schlauheiten und Täuſchungen, das ſie prächtig: ratio status nannten. Und eben dies iſt der Gegenſtand dieſer Räthſelromane. Sie handeln mit unendlicher Wichtigthuerei von den geheimen Hofintriguen, und wie der ratio status reden ſie von dem und jenem und meinen etwas ganz Anderes. So erzählt uns Dietrich von dem Werder in ſeiner „Diana“ (1644) eine Menge Liebeshiſtorien von Dinanderſo, Lodaſo, Laſtevin u. ſ. w., und verſteht darunter die Geſchichte des dreißigjährigen Krieges und ſeiner Helden; weshalb denn damals rühmend geſagt wurde, daß man dieſen Roman „zum erſten male der Fabel wegen, das erſte bis drittemal der Reden und Sachen, und das viertemal der politiſchen Weisheit und verdeckten Geſchichte wegen leſen müſſe.“ — Der Meiſter dieſes Verſteckſpiels aber war der Herzog Anton Ulrich von Braunſchweig. Sämmtliche Prinzeſſinnen ſeines Romans „Der durchlauchtigen Syrerin Aramena Liebesgeſchichte“ ſind Allegorien von Ländern, Künſten und Ereigniſſen ſeiner Zeit, und in ſeiner „Octavia“ bildet die Erzählung der römiſchen Geſchichte von Claudius bis Veſpaſian nur den Rahmen für 48 Epiſoden, worin eben ſo viele Begebenheiten und Zuſtände

der damaligen Höfe räthſelhaft angedeutet werden. Dieſe verhüllten Hofräthſel ſind nicht mehr zu löſen, denn jene Zuſtände ſind, wie das Buch, längſt vergeſſen. Dauernder aber iſt das Andenken des Verfaſſers ſelbſt, der ein thätiges und ſegenreiches Regentenleben mit ſeiner Rückkehr zur Kirche würdig beſchloß.

Das alte Heldengedicht, oder wenn man es ſo nennen will: der Ritterroman, beruhte, wie wir oben geſehen, weſentlich auf der Kirche, ihrer Verherrlichung und Vertheidigung. Nachdem aber die Reformation die alte Kirche erſchüttert und in eine bloße praktiſche Erbauungsanſtalt eingerichtet hatte, ſind auch in der Poeſie ſofort an die Stelle der Myſtiker die Moraliſten eingerückt. Unter ihnen hat beſonders der braunſchweigiſche Superintendent Andreas Heinrich Buchholtz ſich hervorgethan. Seine beiden Romane: „Herkules und Herkuladisla“, ſo wie: „des chriſtlich deutſchen Großfürſten Herkules und der böhmiſchen königlichen Fräulein Walisca Wundergeſchichte“ (1659), in welchem letzteren die Bekehrung zum Chriſtenthum geſchildert wird, haben dreierlei höchſtlöbliche Zwecke. Der wohlgeſinnte Superintendent will nämlich zeigen, „daß die Deutſchen nicht lauter wilde Säue und Bären ſind“; er will ferner die beliebten Ungeheuerlichkeiten des Amadis, „die Amadisſchützen“, aus dem Felde ſchlagen; und endlich darthun, wie die Gottesfurcht der eigentliche Mittelpunkt aller Tapferkeit und Liebe ſei. Allein es iſt ihm ſchlecht geglückt. Seine deutſchen Großfürſten ſind immer noch ganz waidliche Bären geblieben; auf ſeinem Feldzuge gegen Ama-

dis ficht er gegen die altritterlichen Wunder mit eben ſo ungeheuerlichen Wunderlichkeiten: Entführungen, Weltſchlachten, Errettungen u. ſ. w.; und die Gottesfurcht ſeiner Helden hat, trotz der zahllos eingemiſchten geiſtlichen Lieder und Gebete, etwas ſo trocken Schulmeiſterliches, daß man an ihre Frömmigkeit, ſo wie an ihre Tapferkeit oder Liebe nicht im mindeſten glauben kann.

Einigermaßen glücklicher waren die Naturaliſten in ihrem Kampfe gegen den vornehmkünſtlichen und bombaſtiſchen Schwulſt des Arminius Lohenſtein und ſeiner Genoſſen und Nachfolger, indem ſie einfach der betrunkenen Anſpannung eine nüchterne Abſpannung entgegenſetzten. Es ſcheint auf den erſten Blick nichts leichter, als das an ſich Verkehrte über den Haufen zu werfen, wenn man die zähe Macht der Gewohnheit und der Gelehrtenprätenſion, welche jederzeit der Menge imponirt, nicht mit in Anſchlag bringt. Jedenfalls aber iſt dabei mit dem bloßen Gegenſatze wenig geholfen; man muß entweder das Nichtsnutzige unwiderſtehlich todtlachen, oder, was freilich wirkſamer und ſchwieriger iſt, Beſſeres bieten. Beides war indeß hier keineswegs der Fall. Chriſtian Weiſe (1642—1708) ſuchte ganz ernſt und ehrbar „die Sachen alſo vorzubringen, wie ſie naturell und ungezwungen ſind,“ und lenkte daher in ſeinen Romanen (die drei klügſten Leute; die drei ärgſten Erznarren; der politiſche Näſcher) von der modiſchen Verſtiegenheit kopfüber in's Wirkliche, Gewöhnliche, ja Gemeine hinab, ſo daß Leibnitz mit vollem Recht von ihm ſagt: „daß er etwas ſchmutzig zu reden kein Bedenken trage.“

Mit ſolcherlei Natürlichkeit war aber der Poeſie eben ſo wenig gedient, als mit der Unnatur Lohenſtein's. Und eben ſo „naturell“ und unwirkſam iſt auch die Religionsanſicht, womit er überall das Gemeine würdig auszuſtatten ſich bemüht. Einen Vorſchmack davon giebt ſchon der ganz praktiſche Zweck, den er in ſeinen „nothwendigen Gedanken der grünenden Jugend“ der Poeſie ſetzt, indem er dort ſagt: „ſofern ein junger Menſch zu etwas Rechtſchaffenes will angewieſen werden, daß er hernach mit Ehren ſich in der Welt kann ſehen laſſen, der muß etliche Nebenſtunden mit Versſchreiben zubringen.“ Dieſer gar nicht jugendlich grünende Gedanke in's Religiöſe überſetzt, will eben nichts Anderes ſagen, als: kümmere dich nicht ſonderlich um alles Höhere, ſondern ſei nur hübſch artig und fromm, damit es dir wohlgehe auf Erden; denn die Vernunft lehrt: „Nichts iſt gut, was nicht einen guten Ausgang hat.“ Ein Grundſatz, den uns Weiſe's Romane in dem Charakter des ſogenannten Curiosus eindringlichſt predigen, und der von ſeinen zahlloſen Nachahmern, z. B. in Riemer's politiſchem Stockfiſch, politiſchem Maulaffen u. ſ. w., des Breiteren ausgeführt wird. Alſo bildete ſich ſchon damals die knollige Wurzel jener ſelbſtſüchtigen Genußreligion und praktiſchen Lebensphiloſophie, welche ſpäterhin zur Weltherrſchaft gelangen ſollte.

Zu den Naturaliſten, wenngleich in einem etwas umfaſſenderen Sinne, muß auch noch eine andere ſehr zahlreiche Gruppe, die der Robinſonaden, Schäfer- und Schelmenromane, gerechnet werden. Der Faden der Tradition konnte unmög-

lich in der Religion abgeriſſen werden, ohne zugleich auch in dem ganzen darauf baſirten Leben eine ſtörende Lücke zu hinterlaſſen. Um ſie auszufüllen, verſuchte man daher, unter Beſeitigung aller Ueberlieferung und Erbſchaft der vergangenen Jahrhunderte, ein völlig neues Daſein willkürlich zu improviſiren, und griff, wie im Glauben auf ein vermeintliches Urchriſtenthum, hier auf einen ſogenannten Naturzuſtand der Menſchheit zurück. Allerdings war das damalige hochfriſirte Leben unpoetiſch und närriſch genug. Der ſogenannte galante Roman, z. B. v. Winkler's „Edelmann", Auguſt v. Boſe's „hoher Perſonen unterſchiedliche Liebesgeſchichten" und „Liebescabinet für Damen" und vor Allen: „Der im Irrgarten der Liebe umhertaumelnde Cavalier" geben uns ein getreues Bild dieſer, zum Theil ſchon durch die Büchertitel angedeuteten Seltſamkeiten. Man mußte ſich alſo wohl endlich aus dem conventionellen Zwange in die Freiheit hinausſehnen, und wäre es auch nur die momentane Täuſchung einer Maskenfreiheit geweſen. Und eine ſolche Maskerade der vornehmen Societät war in der That der aus jenem Gefühl und Bedürfniß entſtandene Schäferroman: eine imaginaire Welt, wo der galante Cavalier aus langer Weile zur Abwechſelung einmal unter die Hirten flöten ging; es war eben nur ein anders gewickelter Zopf, eine Unnatur gegen die andere.

Gründlicher gingen in dieſer Richtung die Robinſonaden zu Werke, indem ſie nicht blos das Koſtüm wechſelten, ſondern wirklich ein Leben ohne Herkommen, Cultur und Geſetz herzuſtellen ſuchten. Ihr Urahn, der ſchon 1721 in's

Deutſche überſetzte Robinſon Cruſoe des Engländers Daniel Foe, that es lediglich aus Noth, ſein einſames Naturleben iſt daher noch vollkommen berechtigt und oft von rührender Schönheit. Seine zahlloſen Nachkommen dagegen, der deutſche, italieniſche, ſächſiſche, fränkiſche, weſtphäliſche, ſchleſiſche, geiſtliche, mediciniſche, moraliſche, unſichtbare Robinſon u. ſ. w., haben in ihrer abgeſchmackten Abenteuerlichkeit ſchon etwas durchaus Willkürliches und die Prätenſion, aus der Noth eine Tugend machen zu wollen. Eine ganze Colonie von Robinſonen finden wir endlich auf der „Inſel Felſenburg", einem zu ſeiner Zeit ſehr beliebten Romane von Schnabel, wo Seefahrer der verſchiedenſten Nationalitäten und Phyſiognomien unter ihrem „Altvater" auf eigene Hand einen Staat ohne Staat und eine Religion ohne Kirche gründen. Aber es gelingt nicht ſonderlich; das Ganze kränkelt an weiter Gewiſſensfreiheit, gelegentliche Seeräubereien und Entführungen ſind ihre Heldenthaten, und das bischen Frömmigkeit hat eine proteſtantiſch abgeblaßte Färbung, die oft ſchon an den ſpäteren Pietismus erinnert.

Man ſieht, von dieſen ſchiffbrüchigen Abenteurern bedarf es nur noch einer kleinen Schwenkung zu den eigentlichen Schelmen. Man könnte jene Robinſonaden, da ſie doch mehr oder minder einen angeblich beſſeren Naturzuſtand anſtreben, immerhin noch die Idealiſten, die Schelmenromane dagegen Realiſten nennen, indem die letzteren die alte Aventüre gradezu in die gemeine Wirklichkeit verpflanzen. Sie wollen

nicht, wie die Robinſonaden, reformiren und anſtatt der überlieferten langweiligen und unnatürlichen Societät etwas vermeintlich Höheres geben; ſie ſetzen vielmehr keck die offenbare Anarchie entgegen, und ſind daher mit Civiliſation, Ehre, Sitte, Staat und Kirche in einem fortwährenden Krieg auf Tod und Leben begriffen. Sie repräſentiren auf eine bitterwahre, aber oft höchſtergötzliche Weiſe das gefallene, entadelte Ritterthum, die aus dem Stegreif lebende Raubritterſchaft der niederen Volksſchicht. Ihr eigenthümlicher Reiz liegt in dem poetiſchen Hauche, welcher die Freiheit ſelbſt in ihrem extremen Mißbrauch noch begleitet.

Es iſt begreiflich, dieſe allgemeine Herabſtimmung mußte edlere Gemüther mit Zorn und Schmerz erfüllen, und ſomit eine bisher größtentheils noch ſchlummernde Seelenkraft, den Humor, gewaltſam herausfordern. Gervinus nennt den Humor eine Krankheit des Geiſtes und Gemüthes, die das Unerträgliche ſich erträglich zu machen ſuche, wo einem Individuum oder Volke die Fähigkeit oder Möglichkeit gebricht, geſund und reſolut im Glauben und in der Poeſie zu leben. Und in der That, grade dies war jetzt der Fall, die durch die Reformation hervorgerufenen ſchwankenden Zuſtände waren die Krankheit, deren poetiſches Symptom die Humoriſtik iſt. Denn der Humor iſt eben nichts Anderes, als der Conflict der höheren menſchlichen Anlage mit der jämmerlichen Gegenwart und Wirklichkeit, gleich wie Stein und Stahl in ihrem Zuſammenſtoße Funken geben, die oft das Nächſte und Gewöhnlichſte unerwartet ſcharf und ſeltſam beleuchten. Er hat

daher in ſeinem Grundweſen etwas durchaus Tragiſches, von dem er ſich nur dadurch unterſcheidet, daß er gegen das Unerträgliche nicht unmittelbar ankämpft, vielmehr von dem buntverworrenen Lebensteppich mit keckem Wurfe nur die fadenſcheinige Kehrſeite aufdeckt und ſo den falſchen Glanz durch ſich ſelbſt vernichtet; ſein Organ iſt nicht das Pathos, ſondern die Ironie und der Witz. Und eben dieſer individuelle Tiefblick, der ſtets vom Beſonderen auf das Allgemeine, von der zufälligen Erſcheinung auf deren verhüllten Urgrund dringt, und mit ſeinen raſchen Streiflichtern häufig das Abgebrochene und Sprunghafte der Lyrik annimmt, unterſcheidet den Humor auch von der ganz äußerlichen Parodie und Satire. Oder wer möchte wohl Cervantes' Don Quixote, dieſe große Tragödie des Ritterthums, oder die Witzgefechte der weiſen Narren Shakeſpeare's Satire nennen? — Wir finden zwar, unter ähnlichen Verhältniſſen und aus demſelben Gefühle des Conflicts, ſchon in Wolfram von Eſchenbach's Parceval einige humoriſtiſche Züge; aber erſt unmittelbar nach der Reformation blitzen die blanken Geſchoſſe, bei Sebaſtian Brant, Fiſchart u. a., immer dichter und deutlicher auf, bis endlich dieſer oppoſitionelle Geiſt, mit dem fortwährend wachſenden Gegenſatze von Ideal und Wirklichkeit, in künſtleriſchem Selbſtbewußtſein völlig herrſchend wird und in allen möglichen Abſtufungen und Schattirungen den eigentlichen Inhalt unſeres modernen Romanes bildet.

Und dieſe Wahrnehmung führt uns hier auf den einzigen wahrhaften und großartigen Roman jener Zeit, auf den

„abenteuerlichen Simpliciſſimus“ von Hans Jacob Chriſtoffel von Grimmelshauſen, oder German Schleifheim von Sulsfort, auch Samuel Greifenſonn von Hirſchfeld, wie er ſich abwechſelnd anagrammatiſch in ſeinen Werken genannt hat. Dieſer im Jahre 1669 erſchienene Roman hätte, der Zeitfolge nach, allerdings ſchon früher erwähnt werden ſollen, ja er gehört überhaupt nur inſofern dem gegenwärtigen Abſchnitte an, als er, wenngleich nicht als ein Werk der Reformation, doch nur in Folge der Reformation und in genauem Zuſammenhange mit derſelben in's Leben treten konnte. Wir ſtellen ihn aber abſichtlich an den Schluß dieſer Romanſchau, weil er faſt alle vorbezeichneten Gruppen humoriſtiſch in ſich umfaßt, und eben durch dieſe Humoriſtik die eigentliche Brücke vom Mittelalter zum modernen Romane darſtellt.

Wie im Don Quixote iſt es auch hier das ſcheidende Ritterthum, das furchtbare Epos des dreißigjährigen Krieges, das in ſeinen geiſtigen Hauptmomenten, gleichſam als ein vom anbrechenden Morgen überraſchtes verſpätetes Geſpenſt, an uns vorübergeht; hier wie dort, nicht elegiſch klagend, ſondern in der ſcharfen Beleuchtung einer Alles durchdringenden humoriſtiſchen Weltanſicht. Gleich zum Anfang weht uns, wie ein Abſchiedsgruß der alten Zeit, der Waldeshauch des Speſſart an; aber mitten aus dieſer, mit tiefem Naturgefühl geſchilderten Waldidylle ſtreckt uns auch ſchon überall die Verwilderung der bäueriſchen Knollfinken ihre tölpelhaften Bärentatzen entgegen. Ein wahrer Triumph des überlegenen

Witzes iſt es, wie Simplex nun, aus jener Waldeinſamkeit in die Welt geſtoßen, als Page des Commandanten von Hanau in verſtellter Narrheit die Verbildung der Vornehmen narrt, die ihn zu narren meint; oder wie er ſpäter, durch unverhoffte Glücksfälle reich geworden, ſelbſt gar poſſierlich den galanten Freiherrn ſpielt, deſſen Wappen ein Kopf mit Haſenohren und Schellen iſt. Die politiſche und religiöſe Weisheit jener Zeit wird durch einen wirklichen Narren vertreten, der ſich für Jupiter hält, ein deutſches Weltreich ohne Fürſten und Abgaben, eine geläuterte Univerſalreligion ohne Kirche gründen, und Alle, die dawider glauben, mit Schwefel und Pech martyriſiren will. Dem Einſiedlerthum, das damals häufig nur noch als ein löbliches Handwerk betrieben wurde, iſt bei aller ſchuldigen Ehrfurcht überall etwas langbärtig „Antiquitätiſches“ beigegeben; und von der Confuſion der ſich kreuzenden Religionsparteien ſagt Simplex: „Zu welchem Theil ſoll ich mich dann thun, wann ja eins das andere ausſchreiet, es ſei kein gut Haar an ihm. Sollte mir wohl jemand rathen, hineinzuplumpen wie die Fliegen in einen heißen Brei? Es muß unumgänglich eine Religion recht haben, und die andern beide unrecht; ſollte ich mich nun zu einer ohne reiflichen Vorbedacht bekennen. ſo könnte ich eben ſo bald eine unrechte als die rechte erwiſchen, ſo mich hernach in Ewigkeit reuen würde.“ Aber er wählte doch, und wurde katholiſch. Und ſo kommt denn der ehrliche Simplex, nachdem er durch alle Wandelungen der wilden Zeit friſch und keck ſich hindurchgeſchlagen, zu der Ueberzeugung, daß im Leben nichts beſtändig als die

Unbeſtändigkeit, und kehrt endlich ſelbſt als Einſiedler in die Waldesſtille wieder zurück, von der er ausgegangen.

Aus dem reichen Perſonal des Simpliciſſimus hob Grimmelshauſen ſpäterhin noch einzelne Geſtalten ſelbſtändig hervor und verarbeitete ſie zu beſonderen höchſtergötzlichen Novellen, in denen gelegentlich die Treuherzigkeit des Simplex ſelbſt ironiſirt wird. So den „ſeltzamen Springinsfeld, einen weiland friſchen, wohlverſuchten und tapferen Soldaten, und nachmalen ausgemergelten, abgelebten, doch dabei ſehr verſchlagenen Landſtörzer und Bettler“, ferner „die Erzbetrügerin und Landſtörtzerin Courage, wie ſie anfangs eine Rittmeiſterin, hernach eine Hauptmännin, ferner eine Lieutenantin, bald eine Marquetenderin, Musketirerin und letztlich eine Zigeunerin abgeben“; und endlich in ſeinem „wunderbarlichen Simplicianiſchen Vogelneſt“, einen Vagabonden, welcher durch ein Vogelneſt ſich unſichtbar macht und aus dieſem Verſteck, gleich dem Studenten im „hinkenden Teufel“, die Sünden und Thorheiten ſeiner Zeit belauert. Leider wollte indeß der Dichter anderweit der Welt zeigen, daß er nicht blos volksthümlich, ſondern auch gelehrt ſein könne wie Andere. Er hat daher auch noch einige Romane im damaligen vornehmen Modetone geſchrieben: „Proximus und Lympida“, „Dietwalt und Amelinde“ und „der keuſche Joſeph ſammt ſeinem Diener Muſai“; und das Alles hat er allerdings eben ſo gut wie die Gelehrten, d. h. ſehr ſchlecht und langweilig gemacht.

Wir verließen oben das Drama in ſeinem eben begonnenen Uebergange vom Geiſtlichen zum Weltlichen. Es iſt ſchon bemerkt worden, daß das Drama, da es unmittelbar das Leben darzuſtellen ſucht, auch überall am genaueſten den jedesmaligen Phaſen der wechſelnden Bildung ſich anſchließt. Und ſo mußte daſſelbe denn wohl auch von dem allgemeinen Umſchwunge der Reformation unter allen Dichtungsarten grade am empfindlichſten getroffen werden. Die nächſte Folge war, daß das ſchon früher immer mehr verweltlichte ſogenannte Zwiſchenſpiel der geiſtlichen Darſtellungen ſich jetzt, als ſelbſtſtändige Komödie, gänzlich von dem Myſterium losſagte. So aus ſeinem urſprünglichen Zuſammenhange und Bedeutung herausgeriſſen, ſuchte es nun eine Zeit lang ungewiß und ſchwankend einen neuen zeitgemäßen Inhalt. Es lag nahe, auf die reiche nationale Volks- und Heldenſage zurückzugreifen. Allein dieſe, wie ſie vom Mittelalter aufgefaßt und überliefert worden, ſtand damals noch in zu lebendigem Bezug zu der alten Kirche und dem Wunderglauben, um der veränderten Geſinnung zuzuſagen. Die Vergangenheit war ihr verleidet, die Zukunft aber mit ihren Idealen, Wünſchen und Hoffnungen noch ein völlig geſtaltloſes Chaos; ſo warf ſich denn die emancipirte Komödie ausſchließlich auf die Gegenwart und wurde zum bloßen Schwank- und Faſtnachtsſpiele.

Das Faſtnachtsſpiel aber folgte raſch und ungeſtüm allen verworrenen Affecten dieſer Gegenwart, theils brutal verwildernd, wie jene Zeit überhaupt, theils in wüthendem Haß gegen die alte Kirche gerichtet. Zwei Nürnberger Hänſe: der

Wappenmaler Hans Rosenplüt und der Barbier Hans Folz, thaten sich besonders als Ritter dieser Brettermuse hervor, und es ist fast unglaublich, welcher Wust von Rohheit und Unfläterei da plötzlich von siegestrunkenen Magistern, Rectoren und Cantoren in plumpen Knittelversen zusammengereimt wurde. Neubauer in seinem „Pammachius" läßt den Papst sich gegen die dreifache Krone dem Teufel verschreiben, während Christus die Wahrheit und den Apostel Paulus an die Elbe zu Luther in die Lehre schickt, um gegen Rom und die Jesuwider zu kämpfen. In Nicolaus Manuel's „sterbender Beicht" ist die Beichte, aus Aerger darüber, daß die Messe in Deutschland verklagt worden, an der schweinenden Sucht und Etica erkrankt, und da der Doctor nach dem heiligen Oele schreit, hat der Küster seine Schuhe damit gesalbt u. s. w.

Aus diesem Pöbelgetümmel ragt der Nürnberger Schuster Hans Sachs (1494—1576) hoch und einsam hervor, mehr durch seinen vornehmen Charakter im besten Sinne, als durch seine poetischen Leistungen. In seinen zahllosen Werken und Werkchen (er hinterließ, fast wie der Spanier Lope de Vega, weit über 1000 Stück) spiegelt, echtdramatisch, sich der ganze geistige Inhalt seiner verhängnißvollen Zeit: die neue Opposition gegen die alte Kirche, der allmähliche Uebergang der religiösen Bewegung in's Politische und endlich die Richtung auf die Wirklichkeit und das alltägliche Privatleben.

Er debutirte 1523 mit seiner berühmten „Wittenberger Nachtigall" und 1527 mit einer Schrift gegen das Papst-

thum (Eine wunderliche Weiſſagung von dem Babſtumb u. ſ. w.), welche ihm wegen der darin enthaltenen Beleidigungen gegen Kaiſer und Papſt eine ernſtliche Rüge des Rathes von Nürnberg zuzog, mit dem Befehl, „daß er ſeines Handwerks und Schuhmachens warte und ſich enthalte, einig Büchlein oder Reimen hinführo ausgehen zu laſſen“. Hans Sachs wußte jedoch beſſer als der Rath, was ſeines Amtes ſei; er fuhr unbeirrt fort, zu ſchreiben und gegen die Kirche zu polemiſiren. Aber das grobe und lügenhafte Parteigezänk widerte ſeine edlere Natur an; ſeine religiöſe Polemik iſt überall würdig, gemäßigt und gerecht, ſo weit das letztere damals überhaupt irgend möglich war. Ja, es erging ihm in dieſer ungeheuren Verwirrung faſt wie dem ehrlichen Simpliciſſimus; er fühlt ſich, wie er ſelbſt ſagt, „beſtändig von dreierlei Partei umtrieben: erſtlich von den Maulchriſten, darnach von den Romaniſten und von den Religioſen, ſind eines Tuchs drei Hoſen, die er nicht ziehen kann.“

Späterhin aber ſehen wir ihn eben ſo rüſtig dem allgemeinen Zuge des Zeitgeiſtes von der Religion zur Politik folgen. Und hier vor Allem, namentlich in ſeinen Kampfgeſprächen, zeigt ſich ſein geiſtig vornehmes Weſen über den wüſten Lärm der Parteien erhaben und als ein wahres Gegenbild des unruhigen, fanatiſch revolutionirenden Hutten, indem er es wagt, die ethiſche Seite der Politik herauszugreifen und die Rettung Deutſchlands einzig auf Bürgertugend und ehrlichen Gemeinſinn zu ſtellen.

Zuletzt endlich zieht er in ſeinen eigentlichen Faſtnachts-

ſpielen ſich gänzlich in das Privatleben, auf Kirchweihen, Jahrmärkte, Bierſtuben, unter Bauern und Handwerker zurück. Aber das Gemeine, weit entfernt, ihn zu ſich hinabzuziehen, wird vielmehr von ihm an ſein ſittliches und künſtleriſches Richtmaß heraufgehoben. Ein ironiſcher Duft und unſchuldiger Muthwille ſchwebt über dem derbplaſtiſchen Treiben: man fühlt, hier iſt er bequem zu Hauſe und durchaus liebenswürdig. — Außerdem zwar führte ihn ſein geſunder poetiſcher Inſtinct auch im Drama noch häufig zu edleren und höheren Stoffen. Er hat viele Schauſpiele nicht nur aus dem alten und neuen Teſtament, ſondern auch aus der Geſchichte, aus gleichzeitigen Novellen und aus den Romanen und Volksbüchern von Siegfried, Magelone, Artus, Triſtan u. ſ. w. Allein dieſen „ernſten Hiſtorien“ war, wie wir ſchon oben bemerkt, die ganze Anſchauungsweiſe dieſer Zeit und folglich auch ihr getreueſter Sohn Hans Sachs, nicht mehr gewachſen. In ſeinen bibliſchen Dramen iſt die Religion in bloße Moral und Allegorie, in ſeinen hiſtoriſchen Stücken das Heldenthum in's Spießbürgerliche umgeſchlagen; und überall begegnet uns mehr oder minder das hölzern Eintönige und Handwerksmäßige einer ſauber und praktiſch wohleingerichteten Fabrik. Ueberhaupt aber war das Talent und Verdienſt dieſes Dichters mehr negativ, als wirklich productiv. Er iſt nämlich, was Alles freilich für die damalige Zeit nicht hoch genug angeſchlagen werden kann, nirgend gemein; er hat niemals die breite Bahn zum ſtolzen Gelehrtenparnaß verſucht, ſondern ſtets herzlich zum Volke gehalten; er hat endlich die ſchon

halbvergessenen dramatischen Elemente zwar nicht erfunden, aber wiedergefunden und treulich gesammelt und gerettet; seine ganze dramatische Arbeit ist nur eine Studie und Vorbereitungsschule für das wirkliche Schauspiel. Und in dieser Beziehung hat er die größte Aehnlichkeit mit der dramatischen Dichterschule in England vor Shakespeare, nur daß diese ein junges Weltreich, Hans Sachs eine engummauerte Reichsstadt vor Augen hatte. Auch diesem Uebelstande sollte indeß bald und ganz unerwartet abgeholfen werden. Die sogenannten englischen Komödianten — von denen man nicht einmal mit Gewißheit weiß, ob sie Deutsche oder Engländer waren und ob sie deutsch oder englisch spielten — durchzogen unter ungeheuerem Beifallsjubel wie ein funkensprühendes Meteor ganz Deutschland vom Rhein bis zur Weichsel, mit neuen Stoffen, Formen und Kunstgestalten den dramatischen Horizont plötzlich nach allen Seiten hin in's Unermeßliche erweiternd. Der Eindruck mußte um so gewaltiger sein, da es die erste Bande Schauspieler von Profession und also dem bisherigen blöden und ungeschickten Dilettantismus der Handwerker bei weitem überlegen war. Die alte reichsbürgerliche Ehrbarkeit ist eben nicht ihr Metier, Mord und Brand das Hauptthema ihres wilden, bluttriefenden Schauspieles. Jedenfalls aber brachten sie aus England, wo die volksthümliche Komödie schon früher sich zu gestalten angefangen, mächtig anregend das ganze rohe Material des Wunderbaues mit herüber, den bald darauf Shakespeare hervorgezaubert hat.

In Deutschland fehlte leider der kühne Baumeister; es blieb Alles bloßes Material. Vorzüglich zwei Dichter traten hier die wüste Erbschaft an, um sie unordentlich zu verwirthschaften. Der Procurator und Notar Jakob Ayrer, abermals in Nürnberg, hatte sich aus dem englischen Nachlaß ganz besonders die Grausamkeit erwählt und ging, fast wie ein Trunkner, mit lauter Schauder, Blut und Schrecken dem schaugierigen Publicum verzweifelt zu Leibe. In dreißig Zeilen schneidet in seinem Servius Tullius zuerst Lucius Tarquin seiner Gattin den Hals ab und läßt sie verzappeln und vergiftet Tullia ihren Gatten. Im Kaiser Otto werden dem Conscentius Nasen und Ohren abgeschnitten, dem Papst Johann die Augen ausgestochen, einer, der um die Kaiserin buhlt, wird verbrannt, einer, der sie verschmäht, hingerichtet, und der Kaiser mit ein Paar Handschuhen vergiftet; und im Mohamet schlägt der Sultan gleich anfangs seinem Bruder den Kopf ab und wundert sich, daß seine Mutter um eine Hand voll Bluts dabei weinen mag u. s. w. Diese kleine Probe, womit Gervinus den Vorhang lüpft, mag hinreichen, von dem unerhörten Grobianismus einen ungefähren Begriff zu geben.

Nicht so blutdürstig erweist sich der im Jahre 1613 verstorbene Herzog Heinrich Julius von Braunschweig, welchem wir schon oben beim Romane begegneten, in seinen zahlreichen Tragödien und Komödien, die er meist unter der Chiffre Hibaldeha (d. i. Henricus Jul. Brunswicensis a Luneburg. dux edidit hunc actum) hinterlassen hat. Seine

dramatiſchen Schwänke vom Gaſtgeber, vom verlorenen Sohn u. a., ſo wie vor Allem ſeine Komödie vom Vincentius Ladislaus Satrapa von Mantua, bekunden ihn als einen begabteren Dichter, der wohl im Stande geweſen, den aus dieſer Verwirrung ſich hervorarbeitenden höheren Geiſt zu erkennen. Ueberhaupt war noch keineswegs alle Hoffnung verloren. Die Anregung, die von den engliſchen Komödianten ausgegangen, hatte die bereits ſchwankende Richtung des Dramas zum Volksthümlichen, wie es ſchien für immer, entſchieden und befeſtiget; ja der verſtändige Herzog Heinrich ſuchte durch die Einrichtung eines Hoftheaters in Braunſchweig die Volkskomödie mit der höheren Bildung zu vermitteln und ſomit zum wahrhaften Nationalſchauſpiele zu machen, was ſie in Spanien ſchon war. Aber zu ſpät! Die furchtbare Kataſtrophe, nach welcher alle politiſch religiöſen Leidenſchaften ſchon lange hinarbeiteten, brach herein: Der dreißigjährige Krieg vernichtete das deutſche Theater von Grund aus.

Dies wäre indeß am Ende noch der geringſte Schade geweſen; denn an der bisherigen Bühne war, wie wir geſehen, eben nicht ſonderlich viel verloren, und ein ehrlicher Krieg ſtählt und kräftiget überall das Volk, das ſich ſonach ſehr bald ein beſſeres Theater wieder aufgebaut hätte. Allein dieſer Krieg war kein ehrlicher und hatte für Deutſchland, ganz abgeſehen von der materiellen Zerſtörung und Verarmung, zwei eigenthümlich verderbliche Folgen. Einmal nämlich war das ganze vorgeſchobene Motiv des Krieges im

Grunde nur eine große Lüge; die Fürsten, mit wenigen ehrenhaften Ausnahmen, kämpften nicht mehr für den Glauben, sondern um Klostergüter, Abteien und fette Bisthümer, und octroyirten leichtfertig, je nach dem wechselnden Bedürfniß, ihren Unterthanen bald diese, bald jene Religion, fast wie jener Weltnarr im Simplicissimus mit Schwefel und Pech martyrisirend, wer dawider glaubte. Das Alles aber hatten ihnen die armen Unterthanen sehr bald abgesehen; das ganze deutsche Volk ging unter die Landsknechte, die nun, gleichviel ob unter katholischen oder protestantischen Fahnen, ebenfalls nicht für die bessere Lehre, sondern um den besseren Sold einander die Hälse brachen und martyrisirten. So entstand nach und nach eine allgemeine religiöse Gleichgültigkeit und Indifferenz. — Sodann aber wurde dieser Krieg von Fremden auf deutschem Boden geführt, und Deutschland, von dieser nachhaltigen, schwedischfranzösischen Invasion innerlich zersetzt und aufgelöst, gewöhnte sich, in schmählichem Selbstvergessen lediglich nach der Fremde auszusehen. Und so entstand die Sprachmengerei und plumpe Nachäffung, die uns so lange lächerlich gemacht.

Beide Nationalcalamitäten konnten natürlicherweise auch auf die deutsche Poesie nicht ohne Einfluß bleiben. In unserer Poesie ist fortan das religiöse Element so gut wie ausgestrichen; an die Stelle des Glaubens tritt der Aberglaube an das Ausländische. Am meisten aber mußte das Theater darunter leiden. Das Theater braucht jederzeit einen gewissen Wohlstand, behäbige Geselligkeit und äußeren Apparat; das

Drama iſt der Luxus der Poeſie und an Luxus konnte das bankerotte Deutſchland jetzt am wenigſten denken. Als daher nun die Deutſchen ihre plötzlich von den Brettern auf das wirkliche Schlachtfeld verpflanzte grauſame Tragödie verblutend zu Ende geſpielt hatten, war alle dramatiſche Tradition faſt bis auf die Erinnerung erloſchen, und was davon noch übriggeblieben, war wüſt und verwildert, wie das Volk und ſeine Sprache. Das Schauſpiel mußte, gleichſam ſtammelnd, ganz von vorn wieder anfangen und knüpfte inſtinctartig noch einmal an die Kirche an. Der Nürnberger Johann Klai trug nach beendigtem Gottesdienſt recitativiſch, ohne Dialog und nur zuweilen von Chören unterbrochen, Scenen aus Chriſti Leben vor. Aber damit war dieſem Geſchlechte wenig gedient; die Kirche war vernichtet und das Volk noch vom Blutdampf berauſcht. Aus der halbverſchütteten Wurzel ſchoß wüſtes Geſtrüppe üppig hervor; alles Unkraut der ehemaligen Komödie: ſchamloſe Zoten, handgreifliche Späße, Prügeleien und Burzelbäume mit gelegentlichem Feuerwerk und anderem Schaugepränge; das Alles filzte ſich überwuchernd zu dem ſogenannten „Mordſpektakel“ zuſammen, eine neue Ausgeburt des Krieges. Der grobianiſche Geſell und Gumpelmann betrat die Bühne, daß die Bretter krachten; der Hanswurſt hatte alle Helden überlebt.

Da erboſten ſich, wie billig, die Gelehrten über dieſe Pöbelwirthſchaft und ſpitzten voll Verachtung die Federn, um die Sache aus ihren griechiſchen und lateiniſchen Compendien gründlich zurecht zu machen. Wir übergehen hier, als gar nicht

zur Poesie gehörig, die Flut von Schulkomödien, biblischen, historischen und antiquarischen Inhalts, welche von protestantischen Pastoren, Rectoren und Cantoren abgefaßt und von Studenten, meist in lateinischer Sprache, pflichtschuldigst gespielt wurden. Das wesentlich noch immer geistliche Schauspiel war also aus der Kirche in die akademischen Hörsäle, Rathhäuser und Schützenhöfe verlegt, und an die Stelle der leitenden Geistlichen traten die Professoren. Ihre Stücke sind indeß eben nur dramatische Schulexercitien, und von der erwachsenen Nachkommenschaft längst in den großen Maculaturkorb der Literatur geworfen. In Frankreich dagegen war zu dieser Zeit die weltberühmte Aristotelische Tragödienfabrik bereits im schönsten Flor und Gange, und von dorther holte man sich daher fortan die richtige Schablone.

Schon Opitz, der überhaupt mehr Ausländisches als Eigenthümliches hat, mehr reproducirte als erfand, lenkte auf diese Bahn hin, durch seine Uebersetzungen von Sophokles' Antigone, von Seneca's Trojanerinnen, so wie des italienischen Schäferspieles Daphne. Durch das letztere vorzüglich verschuldete er den nachfolgenden Schwarm von Schäfereien, wo Hirten mit Haarbeutel und Hirtinnen im Reifrock, mit den Schäferromanen an Unnatur wetteifernd, galante Discurse miteinander führen, und in der That etwas frappant Schafmäßiges haben. Mit diesem vornehmen Idyll nahe verwandt sind die sogenannten Wirthschaften, dialogisirte Bonmots und allegorische Witze, eine Art halbimprovisirte Maskeraden, die an den Höfen von fürstlichen Personen und

Cavalieren aufgeführt wurden, und in denen ſelbſt Leibnitz einmal bei einer Hoffeſtivität zu Charlottenburg die Rolle eines marktſchreieriſchen Quackſalbers geſpielt haben ſoll.

Das Alles waren indeß nur dilettantiſche Verſuche. Den eigentlichen Uebergang vom Volke zu den Gelehrten eröffnet erſt der Schleſier Andreas Gryphius (1616—1664). Er ſelbſt ſteht noch ungewiß und zweifelhaft in der Mitte zwiſchen beiden. Seine Luſtſpiele haben durchaus noch den alten volksthümlichen Klang, ja ſein Scherzſpiel im ſchleſiſchen Volksdialekte, „die geliebte Dornroſe“, iſt eine Faſtnachtspoſſe im allerbeſten Sinn; und doch zieht er in ſeinem „Peter Squenz“ gegen die bettelhafte Volkskomödie der Handwerker und im „Horribilicribrifax“ gegen ihre grobianiſchen Gumpelmänner und Prahlhänſe ſchlagend zu Felde. Umgekehrt wendet er ſich in demſelben Luſtſpiele mit eben ſo ſcharfem Hohne in ſeinem karrikirten Sempronius gegen die anmaßende Schulweisheit der Gelehrten, während er ſelbſt doch in ſeinen Tragödien ſich den Seneca zum Muſter gewählt, und ſogar den antiken Chor eingeführt hat. In dieſen Trauerſpielen aber iſt eigentlich der Dichter ſelbſt die tragiſchſte Perſon, wie er unabläſſig in finſterem Groll und Schmerz mit dem ungeheuren Unglück des Vaterlands, mit der verwilderten Sprache und den Mißgeſchicken ſeines eigenen Lebens männlich ringt, überall das Hohe ahnend, wofür er doch nirgend den rechten Ausdruck finden kann, und daher häufig auf die ausſchweifendſte Ungeheuerlichkeit der Rede verfällt, und in ſteter unruhiger Haſt nach den entgegengeſetzteſten, antiken, ro-

mantiſchen und modernpolitiſchen Stoffen um ſich greift. Er hat einen Leo Armenius, und einen Karl Stuart, einen Papinianus, und eine chriſtliche Märtyrerin Catharina von Georgien; und ſpricht von „roſenweißen Wangen“ und von „ſchwefelichter Brunſt der donnerharten Flamme.“

Seine zahlreichen Nachahmer hatten ſeinen Ernſt und Schmerz vergeſſen, und nur ſeine Extravaganzen ſich gemerkt. Unter ihnen aber hat der Breslauer Lohenſtein (1635—1683), ein guter Juriſt und ſchlechter Dichter, wie in ſeinem Romane Arminius, ſo auch in ſeinen Trauerſpielen wiederum den Kernſchuß gethan, indem er den hinterbliebenen Redeſchwulſt ſich zum ſpeciellen Ziele auserſehen, und die vom Lebensſturm wirr durchwühlten Locken des Gryphius, als ein meiſterhafter Sprachverkünſtler, in eine förmliche Staats- und Allongeperücke aufkräuſelte und aufthürmte. Zugleich zeigt Lohenſtein am deutlichſten, wie dieſe Gelehrten von der Geſchmackloſigkeit, brutalen Rohheit und Sittenloſigkeit der Pöbelkomödie, die ſie zu bekämpfen meinten, nur formell unterſchieden waren, ja dieſelbe wo möglich noch überboten. So z. B. jubelt in ſeiner „Agrippina“ die Buhlerin Poppäa auf der Leiche der auf des Sohnes Geheiß ermordeten Agrippina. In der „Epicharis“ trinken zwar in den erſten Acten nur die Verſchworenen unter gräulichen Flüchen einander Blut zu, und mehrere Perſonen werden blos gefoltert; dagegen geht es im vierten Acte um ſo wüthender, und zwar auf der Bühne, an's Köpfen, Zungenausreißen und Aderzerſchneiden, während die Atilla nackt bis zur Ohnmacht gepeitſcht wird. Ueberall

bilden Mord, Wolluſt, Nothzucht und Blutſchande das Hauptthema des Dichters; ſehr begreiflich daher, daß die römiſche Kaiſerzeit und die Barbarei des türkiſchen Hofes der eigentliche Schauplatz ſeiner Tragödie, Nero ſein Lieblingsheld iſt. Dazu kommt noch, wie in den damaligen Romanen, der ſchwerwuchtende Ballaſt von „Realien", antiquariſcher, geographiſcher und hiſtoriſcher Curioſitäten, um ſich über das gemeine Volk erhaben zu zeigen. Wahrlich, der wenigſtens doch natürliche Büffellaut der Pöbelkomödie iſt noch unſchuldiger und erträglicher, als dieſer prätentiöſe Kannibalismus. Der Abgott ſeiner gelehrten Zeitgenoſſen aber, ja unſterblich wurde Lohenſtein vorzüglich durch ſeinen abenteuerlich forcirten Wortſchwall. Und in dieſem Fache hat er in der That ſo Unerhörtes geleiſtet, daß man es ſelber nachleſen muß, um es zu glauben. So heißt es z. B. in ſeiner Tragödie Agrippina:

„Megära: Erzmörder! Wie die blut'ge Striemen
Die meine Schlangenruthe ſchlägt,
Oreſten's ſchwartzen Nacken blümen,
Weil er die Mutter hat erlegt,
So ſoll auch dich (Nero) mit zehnmal ärgern Schmertzen
Die Peitſche röthen, Glut und Schwefel ſchwärtzen.
Tiſiphone: Kommt, Schweſtern, helft mir Ruthen binden,
Kommt, leiht mir euer nattricht Haar,
Helft Harz vom Phlegeton anzünden,
Reicht Schwefel, Pech und Zunder dar.
Entblößet ihn, braucht Fackel, Flamm' und Ruthe,
Bis ſich der Brand löſch in des Mörders Blute."

Und ſein Drama Ibrahim Baßa wird durch folgenden Monolog der Aſia eröffnet:

„Wehe! weh! mir Aſien! ach! weh!
Weh mir! ach! wo ich mich vermaledeien,
Wo ich bei dieſer Schwermuthsſee
Bei ſo viel Ach ſelbſt mein bethränt Geſicht verſpeien,
Wo ich mich ſelbſt mit Heulen und Zeter-Rufen
Durch ſtrengen Urtheilsſpruch verdammen kann!
So nimm dies lechzend Ach, beſtürzter Abgrund an!
Beſtürzter Abgrund! O die Glieder triefen
Voll Angſtſchweiß! Ach des Achs! Der laue Brunn
Der dürren Adern ſchwellt den Jäſcht der Purpur-Flut!
Mein Blutſchaum ſchreibt mein Elend in den Sand!“

Dieſer pomphafte Parademarſch aber war denn doch zu lächerlich ſteif und pedantiſch, um nicht endlich einen Gegenſtoß hervorzurufen. Der Führer der Revolte iſt derſelbe Chriſtian Weiſe (1642—1708), den wir ſchon oben beim Roman in gleichem Kampfe angetroffen, ein wackerer Mann von geſunder Einſicht und den beſten Intentionen. Auch hier wollte er, wie Lope de Vega in ſeiner berühmten arte nueva de hacer comedias, nach Ariſtoteles, antiker Form und allem Regelzwang nicht fragen, ſondern „bei ſeiner Freiheit bleiben, an der Einfalt ſeine Luſt behalten, die der Natur am nächſten komme, und jede Perſon nach ihrem Naturell reden laſſen.“ Und mit dieſer einfachen Beſchwörungsformel trat er aller Karrikatur der Gelehrten, der komiſchen wie der tragiſchen, ihren bebänderten Schäfern und breitmäuligen Helden, herzhaft entgegen, und florirte hiernach natürlicherweiſe zumeiſt im Luſtſpiel und in der Poſſe, machte aber auch im Trauerſpiel, wie Shakeſpeare, das Komiſche geltend. Er hatte gewiß überall vollkommen Recht, nur leider nicht die erforderliche Kraft, ſein gutes Recht

gebührlich durchzuſetzen. Denn das blos „Naturelle“, worauf er zurückging, hat noch nirgend die Unnatur bezwungen; und zudem war dieſes Naturelle grade damals in Deutſchland unglücklicherweiſe nicht mehr poetiſch, was es zu Lope's Zeiten in Spanien allerdings noch geweſen. Weiſe gerieth daher in ſeinen Komödien, die durchaus nur „eine accurate Vorſtellung einer Begebenheit“ ſein ſollten, unwillkürlich immer mehr in das andere Extrem, von den ſublimen Helden unter gemeine Wäſcherinnen, Bauern und Handwerksburſchen, aus dem Tempel in die Schenke, und verbannte unnützerweiſe den Vers, wovor ſich Lope wohl gehütet hatte.

Inzwiſchen hatte, wie wir geſehen, Klai durch ſeine Declamationen die modernen Cantaten und Oratorien eingeleitet, die Schäfereien mit ihren eingeſtreuten Arien und Recitativen waren, ſeitdem Peri Opitzen's Daphne componirt, faſt ſchon wirkliche Singſpiele geworden, die Tragödien in lauter Schall und Knall, die Volkskomödien in wüſtem Schaugepränge aufgegangen; als endlich Weiſe allen Regelnzwang aufhob und ſomit dem Dilettantismus die willkommne Freiheit gab, alle dieſe Elemente, deren jedes für ſich bereits zu langweilen anfing, luſtig durcheinander zu miſchen. So kam es, daß nun Chriſtliches und Heidniſches, Pathos und Pickelhäring, Oratorium und Zote, Prozeſſion und Ballet, in Ein neues dramatiſches Monſtrum: in die Oper, dieſen auf Noten geſetzten Geſammtunſinn des Zeitalters, unaufhaltſam zuſammenſchoß. Chriſtian Dedekind, den ſeine Freunde Chriſti Dudelkind nennen, ſchrieb für den Kapellmeiſter Bernhard in Dresden

Opern geiſtlichen Inhalts, wo Apoll und Pythia an der Krippe des Chriſtkindes vorkommen. In ſeinem ſterbenden Jeſus erhängt ſich Judas auf der Bühne, während der Satan dazu als Echo ſingt; und als ſodann Judas am Stricke zerplatzt, rafft Satan ſeine Eingeweide in einen Korb zuſammen, und ſingt abermals eine Arie dazu, während eine andere Arie des, über die Verkündigung der Morgenländer zornigen Herodes beginnt:

„Donner und Hagel, Hammer und Nagel,
ſchmiedendes Eiſen,
ſtechende Spitzen, Mäßer zum Schlitzen
will ich dir weiſen u. ſ. w.“

In Poſtel's „Muſtapha“ marſchiren deutſche, tartariſche, polniſche und türkiſche Armeen in Coſtüm auf; in der Oper „Semiramis“ werden alte Damen in feuerſpeiende Lanzen verwandelt, und im „Jaſon“ ſteigt das Schiff Argo ſingend zum Himmel, wo es in einen Stern verwandelt wird. Aber auch die Wucht der Gelehrſamkeit durfte nicht fehlen; neben grunzenden Bären und andern Ungeheuern wurden Staatsmaximen, Mandate und Schulmoral in Arien abgeſungen, ja es gab Opern über Bierbrauen und Schlächterei.

Kein Wunder daher, daß endlich die Theologen donnernd dazwiſchenfuhren, und namentlich in Hamburg ein wüthender Pamphletenkampf für und wider die Oper entbrannte. Allein die geiſtlichen Bannſtrahlen wollten nirgend mehr zünden, das damalige Opernfieber ſcheint eben ſo epidemiſch geweſen zu ſein, als das heutige. Denn ſelbſt die Univerſitäts-Facultäten

zu Wittenberg und Roſtock entſchieden jenen Streit zu Gunſten der Oper. Ihr zu Liebe wurde in Dresden das erſte ſtehende Theater gegründet; Leipzig, Nürnberg und Hamburg, wo die Seitenſcenen 39 mal, die Mittelſcenen einige 100 mal verändert werden konnten, folgten dem Beiſpiele, in Wien koſtete jede einzelne Oper an 60,000 Gulden, und um 1700 zählte man bereits zehn Opern auf ein Schauſpiel. Doch zogen ſich ſehr bald die beſten: Poſtel und Hunold aus moraliſchen Rückſichten von den Operntexten auf Epos und geiſtliche Dichtung, Sebaſtian Bach und Händel, nachdem ſie eine ganze Reihe längſtvergeſſener Opern componirt, auf die Kirchenmuſik zurück, und Feind, ſelbſt einer der rüſtigſten Operndichter, mußte zuletzt eingeſtehen, daß nach dem Geſchmack der Welt Opern aufzuführen, eben ſo plaiſirlich als ſchwer, eben ſo rühmlich als tadelhaft, eben ſo ſchön als ärgerlich, und in den meiſten Hamburgiſchen Opern etwas wider Anſtand und chriſtliche Sitte ſei.

Mit dieſem Gange des Drama's mußte natürlich auch die Schauſpielkunſt gleichen Schritt halten, deren Aufgabe ja nicht die Compoſition, ſondern eben nur die Virtuoſität iſt, das von den Poeten Erfundene treu und geiſtreich abzuſpielen. Als daher die Gelehrten feierlich in Reih und Glied traten, machten auch ſofort die Schauſpieler eine gelehrte Miene, und avancirten von Handwerkern zu Studenten. Veltheim, ſelbſt ein gebildeter und ſprachenkundiger Magiſter aus Halle, warb nämlich um 1670 ein Freicorps von Studenten, welches unter der ſtolzen Firma: „Berühmte Bande und kurſächſiſche

Hofkomödianten“ in allen größeren Städten Deutſchlands umherzog. Um vor Allem ein würdigeres Repertoir zu ſchaffen, gab er eine proſaiſche Ueberſetzung des Molière heraus, griff in ſeinen Stoffen häufig auf Corneille und den durch die Jeſuitenſpiele bekanntgewordenen Calderon zurück, und ſuchte den Hanswurſt, als „Curtiſan“, zum ſpaniſchen Gracioſo zu veredeln. Aber der wohlgeſinnte Mann wurde ſehr bald von dem unaufhaltſamen „Mordſpektakel“ übergerannt, und erfand in dieſer Noth das Improviſiren, um den hergebrachten Staatsactionen, zu denen er ſich nun wieder bequemen mußte, wenigſtens durch gelegentliche Impromptü's ein beſſeres Anſehn zu geben. Er bedachte hierbei nicht, daß zu dieſer Art verwegenen Mitdichtens ein eigenthümlicher Geiſt und Witz vonnöthen, der den Wenigſten allabendlich zu Gebot ſteht, und daß bei weitem die meiſten Schauſpieler nicht die ewige Kunſt, ſondern die momentane Gunſt der Menge ſuchen. Und ſo ward denn grade dieſes Improviſiren ein willkommener Kanal, auf dem von neuem die alte Unfläterei einzog und alle beſſeren Intentionen wieder durchlöcherte. Vergebens wurden dagegen die ſogenannten „Dirigirbücher“ eingeführt und darin Plan und Gang des Stückes, ſo wie die Stelle und der ungefähre Inhalt der Improviſation vorgeſchrieben. Joſ. Stranitzki und Franz Schuch nahmen die volle unbedingte Freiheit des Stegreifſpiels für ihren Hanswurſt in Anſpruch, der überdies in den wandernden Komödiantenbanden des Eckenberg u. a. in die ſchlechteſte Geſellſchaft, unter mitziehende Luftſpringer, Seiltänzer, Taſchenſpieler und Zahnbrecher gerathen war.

Man ſieht, eine Reform war hier eben ſo nothwendig, als ſchwierig, und dieſe Athletenarbeit nahm Gottſched (1700—66) auf ſeine breiten Schultern. Wir haben ſchon einmal bemerkt, und müſſen es immer wiederholen: um das Verkehrte zu bewältigen, muß man es entweder vor den Augen der Welt zu Tode lachen, oder das Beſſere und Rechte dagegen aufſtellen. Das letztere that Shakeſpeare der wilden engliſchen Volkskomödie gegenüber; Gottſched wollte Beides, und machte nur ſich ſelber lächerlich. Es iſt wahr, Gottſched hat den Lohenſtein überwunden; allein das war eben nur ein Kampf der nüchternen Proſa mit der tollgewordenen Proſa. Eben ſo hat er ohne Zweifel die unleidliche Theateranarchie gebrochen; aber nicht, wie Shakeſpeare, durch ſelbſtſchöpferiſche Entwickelung der mit der Anarchie ringenden nationalen Freiheiten, ſondern nach Tyrannenart durch Unterjochung aller Freiheit. Das Schauſpiel ſollte, nach ihm, eine deutſche Volksſchule ſein; und doch wandte er ſich vornehm vom Volke ab nach Frankreich, zu den Hofdichtern Ludwig's XIV. und ihrem Ceremonienmeiſter Boileau, und gründete in Leipzig eine Commandite der Pariſer Tragödienfabrik, in welcher ſeine Frau und ſämmtliche Profeſſoren, Rectoren und Schulmeiſter an Ueberſetzungen oder ſogenannten Originalſtücken nach Pariſer Muſtern im Schweiße ihres Angeſichts arbeiten mußten. Was ſollte denn alſo die beſtändige Grandiloquenz von Deutſchheit und deutſchen Originalwerken unter ſolchem Proletariat von Deutſchfranzoſen?

Mitten im ſchönſten Flor dieſer hölzernen Poetenfabrik

aber gerieth der ſtolze Fabrikherr unverhofft in einen heftigen Streit mit den, über den anmaßenden Lärm entrüſteten Schweizern, deren Führer Bodmer war; eine durchaus poetiſche Natur, nur leider ſelbſt kein Dichter, der hier vor allem anderen Noth that. Die Reformation hatte, wie wir geſehen, der ganzen modernen Bildung zwei Hauptrichtungen gegeben: einerſeits vom Uebernatürlichen zur Natur, andererſeits von der Phantaſie zum Verſtande. Beide Richtungen aber mußten in ihren Conſequenzen ſehr bald miteinander collidiren, da die Natur immerhin etwas Myſtiſches und Wunderbares ſich nun einmal nicht abdisputiren läßt, zu deſſen Wahrnehmung der Verſtand kein Organ hat. Und dieſer echtproteſtantiſche Conflict war es, der damals auf dem Felde der Literatur ſich in Bodmer und Gottſched verkörpert hatte. Bodmer, der ſelbſt ein Buch von dem Wunderbaren geſchrieben, behauptet, das Wunderbare, in Verbindung mit dem Wahren, ſei die Urquelle der poetiſchen Schönheit, indem der Dichter durch die Kraft ſeiner Phantaſie ganz neue Weſen ſchafft, oder wirkliche Weſen zur Würde einer höheren Natur erhebt. Er erkannte daher die Schönheit von Taſſo, Arioſt und Milton, und war der erſte, welcher die längſt vergeſſenen Minneſänger, den Parcival und die Nibelungen wieder bekannt machte. Er wirft den deutſchen Dichtern Mattherzigkeit und Trockenheit vor, „die ſie durch ihre Philoſophie und ihre Liebhaberei am Verſtandesweſen ſich erwarben, die die Luſtbarkeiten der Einbildungskraft unterdrücke.“

Gottſched aber entgegnet: das ſei ja eben das Preis

würdige bei der Sache! die Vernunft sei Gottlob geläutert bei uns, und die ausschweifende Einbildungskraft in ihre Schranken gewiesen; das habe den Fall Lohenstein's bewirkt und dauerhafte Schönheiten dafür zu Wege gebracht. Er spricht von den „Teufeleien des Tasso", von den „abgeschmackten Hexereien des Shakespeare", verwirft Oper und Cantate, „weil der Verstand dabei nichts zu denken habe", er will, daß die tragische Schreibart stets „auf Stelzen, die komische barfuß gehe", und weiß, in völliger Impotenz der Phantasie, die Fabel nur durch den lahmen Gelehrtenwitz zu retten, daß man voraussetzen müsse, die Bäume und Thiere, die da reden, hätten vielleicht in einer anderen Welt Verstand und Sprache. — Mit einem Wort: Bodmer verfocht volksthümlich die aufstrebende Gelehrtenrepublik; Gottsched den literarischen Absolutismus. Jener erkannte und förderte überall das strebsame Neue, eiferte für Addison, Milton, Klopstock und für „das allgemeine Recht der Menschen" im Literaturstaate; während Gottsched den französirten Aristoteles zum alleinigen Dictator ausrief, und das vermeintliche goldene Zeitalter der Poesie mit seinen Winkeldichtern Pietsch, Schönaich, Schwabe, Darschau ꝛc. für alle Zeiten abschließen wollte. Beide aber haben eigentlich nur indirect gewirkt; das Resultat des ganzen Kampfes war nicht eine bessere Poesie, sondern nur der erste Anstoß zu einer Kritik, die allerdings hinterher der Poesie zu Statten kam; und der scharfsichtige Liscov sagte daher damals, mit verdeckter Beziehung auf Gottsched, sehr treffend: „obgleich die Esel zur Musik ungeschickt seien, so mache man

doch aus ihren Knochen die ſchönſten Flöten, und ſo gäben die elenden Schriften Anlaß zu ſinnreichen Widerlegungen und Spottgeſchichten."

Ueberhaupt aber hat Gottſched's ganzer Lebenslauf etwas durchaus Tragikomiſches: wie er erſt das Aufgebot ſeiner Schulmeiſter in den Krieg führt, dann — da dieſe ſich theils invalid erwieſen, theils rebelliſch zu den Bremer Beiträglern übergehen — den Küraſſierlieutenant Freiherrn von Schönaich zum Oberfeldherrn ernennt, ſchlauerweiſe Voltaire zum Succurs ruft, und endlich durch ein Vorſpiel, in welchem ihn die Neuber auf das Theater brachte, ſo wie durch Roſt's und Pyra's Spottgeſchichten ſchmählich Krone und Scepter einbüßt. So hatte ihn die Nemeſis erreicht; der Hanswurſt, den er in Leipzig feierlich in den Bann gethan, hatte ihm zum Valet über die ſtattliche Profeſſorperücke, die ſo lange wie eine furchtbare Donnerwolke nach allen Seiten Blitze geſchleudert, unverſehens ſeine Schellenkappe geſtülpt, welche er, ohne ſie ſelbſt zu gewahren, bis an ſein Lebensende zu großem Ergötzen des Publicums mit gravitätiſchem Anſtande trug.

Wir ſagten, das Reſultat des Gottſched-Bodmer'ſchen Kampfes war nicht die beſſere Poeſie, ſondern die Kritik. Denn Bodmer hatte nur erſt eine Poeſie überhaupt wieder möglich gemacht, indem er die Dichter von dem unſinnigen Regelnzwange der Gelehrten befreite und dadurch allerdings einen unberechenbaren Impuls gab, der jedoch erſt bei den folgenden Generationen ſich wahrhaft productiv erweiſen ſollte.

Gottsched's bedeutendster Schüler aber, Johann Elias Schlegel, der gewiß Alles geleistet, was sich unter dem Gottsched'schen Banner irgend leisten ließ, zeigt eben nur die gänzliche Unmöglichkeit dieser Schule. Seine Tragödien gehen, dem Commando des Meisters gemäß, sämmtlich „auf Stelzen, und die Lustspiele barfuß", so daß von den letzteren Lessing sagen mußte, es herrsche darin das kälteste, langweiligste Alltagsgewäsche, das nur in dem Hause eines meißnischen Pelzhändler vorfallen könne. Ein anderer Dichter, Christian Felix Weiße in Leipzig, trat in seiner Jugend gleichfalls getreulich in die breitspurigen Fußtapfen Gottsched's, den er jedoch später, von Lessing scharf in die Schule genommen, in seinen Lustspielen, besonders in den „verwandelten Weibern oder der Teufel ist los" und in den „Poeten nach der Mode" verhöhnte und auf das höchste erzürnte. Dennoch kehrte er bald darauf in seinen Trauerspielen: Eduard und Richard III., Romeo und Julie, Jean Calas ꝛc., von neuem zu Gottsched's Stelzen zurück, bis endlich sein leichtes Liedertalent im Singspiele — wovon noch manches, wie „Lottchen am Hofe", „die Liebe auf dem Lande", „die Jagd" ꝛc. den ältesten Theaterfreunden erinnerlich ist — seinen eigentlichen bequemen Ausdruck gefunden, und also das mächtige Bollwerk, das Gottsched mit ungeheuerem Fleiß und Haß gegen die Oper aufgethürmt hatte, wieder niederwarf.

Dagegen hatte jener Kampf unläugbar die natürliche Folge jedes rechtschaffenen Krieges: er hatte den alten Schlendrian in seiner verjährten Philisterwirthschaft gründlich gestört

und ein neues Geſchlecht jugendlicher Streiter erzogen, welches nun dem groben Geſchütze Gottſched's gegenüber ein tüchtiges Freicorps bildete. Der beſonnene Karl Chriſtian Gärtner, Cramer und Adolf Schlegel, der Vater von A. W. und Friedrich von Schlegel, ſetzten im Jahre 1742 den Gottſched'ſchen „Beluſtigungen des Verſtandes und Witzes" ihre „Neuen Beiträge zum Vergnügen des Verſtandes und Witzes" (von dem Verlagsorte die Bremer Beiträge genannt) entgegen, eine Zeitſchrift, die bei dem Gelehrtenproceß in Sachen der Poeſie auch dem unbefangenen Urtheil und Intereſſe der Damen Sitz und Stimme zuerkannt, und in der Literatur gewiſſermaßen Revolution gemacht hat. Denn viele junge Sachſen, die anfangs noch zu Gottſched gehalten, ſeinen langweiligen Kamaſchendienſt aber endlich unerträglich gefunden hatten, wie Rabener, Ebert, Zachariä, Gellert und Giſecke, traten jetzt zu den Bremern über; zu ihnen geſellten ſich ſpäter auch: Leſſing, Hagedorn, Gleim und Klopſtock, und eroberten, immer weiter vordringend, mit weſentlich Bodmer'ſchen Waffen ganz neue Provinzen, an die Bodmer ſelbſt noch nicht zu denken gewagt. Es war in Deutſchland der erſte kritiſche Feldzug. Ohne Kritik aber konnte die Poeſie, nachdem ſie ſich einmal mit dem Verſtande ſo eng verbunden, nicht mehr beſtehen. Und ſo wollen wir denn dem Federkriege Gottſched's und Bodmer's, ſo unerheblich er an ſich erſcheint, ſeiner Nachwirkung wegen gern die wohlverdiente Ehre laſſen.

Die Lyrik, nachdem ſie das Ritterthum überwunden, ging, ihrem unverwüſtlichen Geiſte nach, zum Volke, d. i. zum Landvolk, unter Hirten, Jäger, wandernde Handwerksburſchen und alle friſchen Geſellen, die unter freiem Himmel hanthiren. Mit ihrer noch vom alten Minnegeſang überkommenen Kunſtform aber wandte ſie ſich zu den Städten, von wo aus zugleich auch die humaniſtiſche und claſſiſche Literatur mit eindrang, und dieſen Uebergang noch complicirter und verwickelter machte. Und ſo haben wir jetzt einerſeits den Meiſtergeſang, und andrerſeits das Volkslied, ein Geſchwiſterpaar, dem man jedoch kaum eine Familienähnlichkeit mehr anſieht.

Der Meiſtergeſang iſt allerdings aus den letzten halbverſchollenen Traditionen des alten Minnegeſangs entſtanden, doch nur das leere Prachtgerüſt iſt davon geblieben, alles Ritterliche mit ſeiner Schönheit und ſeinen Unarten und Ausſchweifungen ſorgfältig ausgeſchieden. Knapp, ehrbar, nüchtern und pedantiſch wie er iſt, könnte man den Meiſtergeſang vielmehr eine unbewußte und unfreiwillige Parodie des Minnegeſangs, den in's Spießbürgerliche überſetzten Minnegeſang nennen. Auch der Meiſtergeſang hat anfangs faſt nur religiöſe Gegenſtände, namentlich den Mariencultus behandelt, aber grübelnd und karrikirt; er ſollte die Stelle der alten Ascetik vertreten, ohne den alten Heldenmuth, der zur wahren Ascetik erforderlich, und ſo wurde er ſehr bald lediglich eine Arche der Lutheriſchen Lehre. Den Geſängen durften durchaus nur Texte aus der Bibel, die bei ihren Hauptſingen

jederzeit auf einem Pulte aufgeſchlagen lag, untergelegt werden, und jede Abweichung, alle „papiſtiſchen“ Gedanken und Stellen waren als „falſche Meinungen“ auf das ſtrengſte verpönt.

Da hiernach das Weſen des Minnegeſanges abhanden gekommen, ſo warf man ſich nun lediglich auf die Form deſſelben und übertrieb dieſe, die ohnehin ſchon bei den Ritterſängern überkünſtlich geweſen, bis in's Unglaubliche. Da gab es 222 verſchiedene Singſtrophen, darunter manche Strophe zu 100 Reimen, es gab einen blauen und rothen Ton, eine kurze Affenweis, eine Fett-Dachsweis u. ſ. w.; Alles durch die ſogenannte Tabulatur in unverbrüchliche Regeln gebracht. Dieſes kindiſche Weſen, wo das Weberſchiffchen des Reimes nach vorgeſchriebenen Muſtern in tauſend wechſelnden Verſchlingungen hin und her läuft, hat die meiſte Aehnlichkeit mit der Leinweberei. Und doch, indem es förmlich ſtudirt werden mußte, iſt es auch wieder eine Art von Gelehrtenpoeſie: um ſo verkehrter, da die Poeten nicht Gelehrte, ſondern Schuſter, Schneider, Lohgerber und andere Handwerker ſind, die allabendlich vom Schuſterſchemel ihren hölzernen Pegaſus beſteigen und nach der Tabulatur zureiten. An den Sonntagen aber nach dem Nachmittagsgottesdienſt verſammelten ſie ſich mit Frau und Kindern in der Kirche, im Rathhauſe und zuletzt in den Handwerkerherbergen, um ihr Wochenfabrikat vorzulegen und „Schule zu ſingen.“ Obenan ſaß da feierlich der Vorſtand, das ſogenannte Gemerk; die Merker kritiſirten und fällten das Endurtheil, die beſten Gedichte

wurden in ein großes Buch zusammengeschrieben, das der Schlüsselmeister aufbewahrte, und wer so glücklich war, einen neuen Ton zu erfinden, ward vom Kronmeister gekrönt, oder mit einem Kleinod belohnt.

Manche neueren Literarhistoriker halten dem Meistergesange, wenigstens vom moralischen Standpunkte, eine auffallend warme Lobrede. Wir aber können blos deshalb, weil er allerdings eine Erfindung der Reformation war, die Philisterei, d. i. das ernste Wichtigthun mit Lappalien, unter welchem Namen es auch erscheine, durchaus nicht als eine würdige und angemessene Abenderholung abgearbeiteter Handwerker anerkennen. Und philisterhaft war dieser Meistergesang, wir mögen ihn nun von Seiten des Inhalts oder Seitens der Form betrachten. Wir meinen vielmehr, ein Abendgebet, ja selbst eine herzhafte Lustbarkeit nach der Tagesarbeit wäre stärkender und heilsamer gewesen, als diese „holdselige" Kunst, die nothwendig bei Vielen nur ein ganz nutzloses und vergebliches Streben, Autorneid, Eitelkeit und Eigendünkel erwecken mußte. Jedenfalls war es ein schlimmes Zeichen der Zeit, daß diese guten Leute und schlechten Poeten, die doch jeden Pfuscher ihres Handwerks entrüstet aus ihren Zünften stießen, nicht einmal eine Ahnung davon hatten, daß sie selbst die echten Bönhasen der Poesie waren. Der einzige wirkliche Dichter unter ihnen, Hans Sachs, soll freilich selbst eine Unzahl von Meistergesängen verfertiget haben, hütete sich aber wohl, sie in die Sammlung seiner Poesien aufzunehmen.

Dieſen poetiſirenden Handwerkervereinen ſtehen die Sprachgeſellſchaften der höheren Stände ziemlich gleichartig gegenüber. Wie bei den Meiſterſängern handelt es ſich auch in dieſen Geſellſchaften um die bloße Form; wie jene ihre Töne und Weiſen, ſo haben dieſe ihre künſtlich verſchlungenen Beiwörter und eine (wenngleich nicht ſo benannte) Tabulatur von proſaiſchen Zwangsregeln und Schäferlichkeiten. Ihr gemeinſamer und ſehr zeitgemäßer Hauptzweck war, die verwilderte deutſche Sprache zu reinigen und vom Latein, das allen Ausdruck der Gebildeten an ſich geriſſen, zu emancipiren; ihr Vorbild die in Italien zur Veredelung der Vulgarſprache bereits ſeit geraumer Zeit beſtehenden ſogenannten Akademien. Allein die Italiener griffen dabei auf ihr nationales claſſiſches Alterthum zurück, und da unſere Sprachgeſellſchaften ſich auf daſſelbe, hier aber volksfremde Element ſtützen wollten, ſo ſchlug bei ihnen Alles in eitel Philologie und Puriſmus um.

Den Reigen eröffnet die 1617 in Nachahmung der italieniſchen Akademie della Crusca geſtiftete fruchtbringende Geſellſchaft (auch Palmenorden genannt), welche erſt in Köthen, dann in Weimar blühte, und deren erſter Vorſtand der anhaltiſche Herzog Ludwig war. Jedes Mitglied ſollte dafür ſorgen, daß die deutſche Sprache, ohne Einmiſchung fremder Worte, in ihrem rechten Weſen erhalten werde, und empfing bei ſeinem Eintritt ein Symbol und Beinamen aus dem Pflanzenreich mit dazugehöriger Deviſe, z. B. der Herzog Ludwig ein Waizenbrod und die Bezeichnung: der Nährende nebſt der Deviſe: „Nichts Beſſeres“. Unſtreitig hat dieſer

Orden ſeinen Zweck noch am beſten erfüllt, oder doch wenigſtens einige Frucht gebracht, und zwar nicht durch ſeine poetiſchen Leiſtungen, ſondern dadurch, daß vorſchriftsmäßig vorzüglich nur der Adel darin aufgenommen wurde, welcher damals noch die höhere Bildung repräſentirte und beherrſchte und daher allerdings am geeignetſten war, die deutſche Sprache und Poeſie wieder in Anſehen zu bringen. Denn während ſeiner 60jährigen Dauer zählte der Orden auf einen König, 3 Churfürſten, 49 Herzöge, 4 Markgrafen, 10 Landgrafen, 19 Fürſten, 60 Grafen, 35 Freiherren und 600 Adelige kaum hundert Bürgerliche. Doch beſchränkte ſich die Thätigkeit dieſer Herren faſt nur auf Ueberſetzungen, und von ihren eigenen Früchten giebt es wenigſtens einen ſchlechten Beiſchmack, wenn das fleißigſte und gefeiertſte Mitglied: Dietrich von dem Werder (der Vielgekrönte) vorzüglich mit ſeinem „Sieg und Krieg Chriſti“ allgemeine Verwunderung erregte, weil er darin durch 100 Sonette in jedem einzelnen Verſe die beiden Worte Sieg und Krieg angebracht.

Wie weitgreifend indeß der Impuls dieſer Geſellſchaft geweſen, zeigt ſchon der Eifer, womit ſehr bald mehrere ähnliche Orden dem ariſtokratiſchen Beiſpiele folgten. So entſtand in Straßburg eine aufrichtige Tannengeſellſchaft, ein Schwanenorden in Holſtein durch den Dichter Riſt und die deutſchgeſinnte Genoſſenſchaft in Niederſachſen durch Philipp von Zeſen, der ſo deutſch geſinnt war, daß er mit zelotiſchem Purismus die Natur zur „Zeugemutter“, das Theater zur „Schauburg“, den Vers zum „Dichtlinge“, die Venus zur

„Luſtinne“ oder „Schauminne“, Pallas zur „Kluginne“, das Fenſter zum „Tageleuchter“, den Affect zur „Gemüthstrift“, ja ſogar die Naſe zum „Löſchhorn“ machte.

Die meiſte Aehnlichkeit aber mit den Meiſterſängern, mit ihrer Formſeligkeit, ihrem Bibelpedantismus und der durchaus proteſtantiſchen Färbung, hatte der 1644 von Klai und Haarsdörfer gleichfalls in Nürnberg gegründete Blumenorden der Pegnitzſchäfer. Auch hier haben wir wieder die alte Kinderei des Nürnberger Spielzeuges, eine ganze Tabulatur von Springreimen, Echos, Bilderreimen, Rückreimläufern, Reimfolgerungen, Menglingsreden, Letterhäufungen und onomatopoetiſchen Gedichten, die den Geſang der Vögel, ſo wie die Laute der Thiere nachahmen und zeigen ſollen, daß ſelbſt die Thiere und Elemente deutſch reden; und Haarsdörfer ſchreibt eine Poetik: Den „poetiſchen Trichter“, um den lernbegierigen Zeitgenoſſen in ſechs Stunden dieſe deutſche Dicht- und Reimkunſt beizubringen. Auch hier hielt man ſich, gleich den Meiſterſängern, an die Bibel, ſuchte aber dabei, wie in der Religion das Urchriſtenthum, einen angeblichen Urzuſtand der Geſellſchaft herzuſtellen und die ganze Bibel in eine Schäferei umzuwandeln. Denn die goldgüldene Zeit war: als Adam und Eva alles Vieh der Erde geweidet; die Erzväter waren Hirten, die im kühlen Schatten der Bäume den „wolkenfliegenden Luftpſaltern und Schnabelharfen“ den Geſang ablauſchten, und David, da er zugleich Schäfer und Poet und gekrönt war, wurde zu ihrem Geſellſchafter aufgenommen. Die Gemüthlichkeit dieſer goldgüldenen Zeit mußte

natürlich auch eine Menge poetiſcher Frauenzimmer in ihren Kreis ziehen, und ſo gehen denn dieſe Pegnitzſchäfer vergnüglich „durch von der Vögel hellzwitſchernden und zitſchernden Stimmlein erhallende Wieſen, bei hellquellenden Springbrunnen hin, die durch das ſpielende Ueberſpielen ihres glattſchlüpferigen Lagers lieblich platſcherten und klatſcherten“. Wie aber dieſen Springbrunnen, Vögeln und Luſtwandelnden nicht der Athem vergangen, iſt ſchwer zu begreifen, wenn man bedenkt, daß z. B. Birken zum Lobe des Hauſes Oeſterreich eine Schäferei von 400 Seiten verfaßt, und in ſeiner „Guelfis“ die Ehre des Hauſes Braunſchweig-Lüneburg nebſt der Dannenbergiſchen Heldenbrut ꝛc. in ein Schäfergedicht verarbeitet hat.

Alle dieſe Geſellſchaften aber hatten, ganz abgeſehen von ihren Abgeſchmacktheiten, vorzüglich dreierlei eigenthümliche Nachtheile in ihrem Gefolge. Erſtens hatten ſie das natürliche Verhältniß von Poeſie und Sprache völlig umgekehrt, indem ſie die erſte lediglich zur Dienerin der letzteren machten. Sodann wurden ſie durch die Schonung und Lobhudelei der einzelnen Mitglieder untereinander eine offenbare Schule der Mittelmäßigkeit; und brachten endlich das gemeine Sclaventhum der Adelsprotection in die freie Dichtkunſt, ſo daß es das ausdrücklich ausgeſprochene Ideal dieſer Poeten war, „großer Herren Gunſt zu erreichen“.

Und dies führt uns am natürlichſten auf die damalige Hofpoeſie, welche jenes Ideal in der That glücklich erreicht hat. Das Charakteriſtiſche dieſer Hofpoeten iſt das Hündiſche, womit ſie nach unten bellen und nach oben wedeln.

Denn während ſie auf die plebejiſche Schulmeiſterpoeſie, vor der ſie doch nichts als die ſtärkere Anmaßung voraushaben, voll Verachtung herabblicken, richten ſie die ihrige, wie ſie ſelbſt ſich ausdrücklich rühmen, lediglich zum Dienſte hoher Gönner ab, „um deren Verdienſte gegen den Neid zu vertheidigen und deren Fehler zu beſchönigen". Das Kunſtſtück beſteht einfach darin, daß ſie die Alltäglichkeiten und verſchwenderiſchen Spielereien der hohen Gönner, ihre Hochzeiten, Hoffeſte, Jagden oder militairiſche Paraden ohne weiteres ſehr ernſthaft für Heldenthaten ausgeben und ihre fürſtlichen Lobgedichte, damals ganz paſſend „fürſtliche Wirthſchaftsgedichte" genannt, feierlichſt in heroiſche Gedichte umſtempeln. Das ſehr unlöbliche Handwerk dieſer vornehmen Bettelmuſe wird vorzüglich durch drei Koryphäen repräſentirt. Johann von Beſſer aus Kurland (1654—1729), der als der einzige heroiſche Dichter Deutſchlands bewundert wurde, eroberte durch ſeinen Heroismus erſt in Berlin, dann in Dresden, ein ganzes Füllhorn von Gunſtbezeugungen, Beförderungen und Ducaten, und zuletzt noch, nebſt dem Adelsſtande, ſehr bezeichnend die Stelle eines Ceremonienrathes. Sein Nachfolger, der Dresdner Hof- und Ceremonienrath Ulrich von König (1688—1744), den wir bei ſeinem „Auguſt im Lager" ſchon kennen, ſetzte das rentable Geſchäft fort; und eben ſo dichtete ſich Karl Guſtav Heräus in Wien zu gleichen Ehren und Würden herauf und führte, um die Sache noch feierlicher zu machen, dabei den heroiſchen Hexameter ein. — Dieſe ganze Poeſie iſt eben nichts, als Ceremonie. Goethe ſagt irgendwo: um mit

Erfolg vornehm zu thun, müſſe man wirklich vornehm ſein; das war aber die feile Geſinnung dieſer Poeten keineswegs. Und ſo waren ſie denn überall blos eine neue Art von Hofnarren und von dieſen nur durch gänzlichen Mangel an Witz, durch ihre Perücke und ihren Servilismus unterſchieden.

Das Volk ſelbſt wurde von all dieſer Poeterei entweder gar nicht berührt, oder wo es zufällig geſchah, nur auf's Aeußerſte gelangweilt und nahm ſich daher die Freiheit, es beſſer zu machen und auf ſeine eigene Weiſe fortzuſingen. Das Volkslied hat allerdings den Grundcharakter aller Lyrik überhaupt; es ſtellt nicht die Thatſachen, ſondern den Eindruck dar, den die vorausgeſetzte oder kurz bezeichnete Thatſache auf den Sänger gemacht. Von der Kunſtlyrik aber unterſcheidet es ſich durch das Unmittelbare und ſcheinbar Unzuſammenhängende, womit es die empfangene Empfindung weder erklärt, noch betrachtet oder ſchildernd ausſchmückt, ſondern ſprunghaft und blitzartig, wie es ſie erhalten, wiedergiebt, und gleichſam im Fluge plötzlich und ohne Uebergang, wo man es am wenigſten gedacht, die wunderbarſten Ausſichten eröffnet. Das Volkslied mit dieſer hieroglyphiſchen Bilderſprache iſt daher durchaus muſikaliſch, rhapſodiſch und geheimnißvoll wie die Muſik, es lebt nur im Geſange, ja viele dieſer Volksliedertexte ſind gradezu erſt aus und nach dem Klange irgend einer älteren Melodie entſtanden. Hier giebt es keine einzelnen berühmten Dichter; die einmal angeſchlagene Empfindung, weil ſie wahr und natürlich und allgemeinverſtändlich iſt, tönt durch

mehrere Generationen fort; jeder Berufene und Angeergte bildet, modulirt und ändert daran, verkürzt oder ergänzt, wie es Luſt und Leid in glücklicher Stunde ihm eingiebt. So iſt das Volkslied, in ſeiner unausgeſetzt lebendigen Fortentwickelung, recht eigentlich das poetiſche Signalement der Völkerindividuen. Gleich wie aber Kraft und Ausdruck der Empfindung nicht bei allen Individuen überhaupt derſelbe ſein kann, ſo erhält auch das Volkslied bei den verſchiedenen Volksſtämmen, je nach ihrer klimatiſchen und geiſtigen Structur, ſeine beſondere Phyſiognomie und Eigenthümlichkeit. Wir ſind nun zwar keineswegs der Meinung, daß der Volksgeſang jemals den ganzen Umfang und Reichthum der Dichtkunſt zu umfaſſen und zu erſchöpfen vermöchte; jedenfalls aber iſt er der Grundſtock aller nationalen Poeſie, die in der Naturwahrheit des Volksliedes ihre Wurzel hat. Selbſt in ihrer vollendetſten Kunſtform, im Drama, klingt bei Calderon die Volksromanze, bei Shakeſpeare das Volkslied Altenglands fühlbar hindurch.

Die bedeutendſte Anzahl der deutſchen Volkslieder fällt in das 15te und 16te Jahrhundert, wo die Anfänge der Reformation und die Türkenkriege eine ungewöhnliche Bewegung und ſomit auch eine erhöhete poetiſche Stimmung anregten. Ihren Hauptinhalt bilden Natur und Liebe. Ihre Liebe, ohne alle ſentimentale Bleichſucht, iſt kerngeſund, oft derb oder koboldartig neckend, noch öfter fromm und immer treu. Goethe, deſſen eigene Jugendlieder durchaus volksthümlich ſind, trifft es am beſten, wenn er ſagt: „Hangen und Bangen in ſchwebender Pein — himmelhoch jauchzend, zum Tode

betrübt, glücklich allein iſt die Seele, die liebt!“ — Im Naturliede, zu dem wir die zahlloſen Jagd-, Hirten-, Räuber- und Wanderlieder rechnen, überraſcht uns häufig, wie bei der Kindheit, ein innig vertrauliches Verſtändniß der äußeren Natur und ihrer Symbolik, und der tiefe Blick in die geheimnißvolle Geiſterwelt der Thiere. Die Wälder rauſchen wunderbar herein, die Quellen weinen mit, wenn der wandernde Handwerksburſch vom Liebchen ſcheidet, die Wolken beſtellen Grüße aus der Fremde in die Heimat, die Nachtigall ſingt das Unausſprechliche, und das Reh in ſeiner Einſamkeit hebt die klugen Augen und lauſcht der nächtlichen Klage; Alles märchenhaft wie in Träumen. — Die Kriegslieder dagegen, „meiſt von einem, der dabei geweſen“, ſchildern nicht die Großthaten einzelner Helden, ſondern den friſchen Waffenklang der Schlacht und deſſen Wiederhall im Volke, wie die Schweizerlieder auf die Sempacher- und Murtenſchlacht; oder ſie tönen, gleich Trompetenſtößen, die wilde Luſt am Soldatenhandwerk aus, wie die zahlreichen Landsknechtslieder. — Ihre Zechlieder endlich, die Weingrüße und Weinſegen, ſind weit entfernt ſowohl von der forcirten Luſtigkeit der modernen Trinklieder, als von der feierlichen Reſſourcenſeligkeit, die das Trinken pedantiſch wie ein hochwichtiges Geſchäft betreibt. Sie haben vielmehr faſt alle etwas „Schwartenhalſiges“ und „Schwerakiſches,“ das mitten im tollſten Jubel keck und ironiſch über ſich ſelber lacht; wie z. B. „der liebſte Buhle den ich han, der liegt beim Wirth im Keller, der hat ein höltzin Röcklein an und heißt der Muska-

teller", oder: „Behüt' dich Gott vor St. Urbans Plag (Podagra), und beschirm' mich auch vor dem Strauchen, wenn ich die Stiege hinab muß tauchen, daß ich auf meinen Füßen bleib und fröhlich heimgeh zu meinem Weib und Alles das wisse was sie mich frag. Nun behüt mich Gott vor Niederlag."

Auch auf dieses reiche Besitzthum der Nation hat die protestantische Literarhistorie für ihre Parthei ihre breite Hand gelegt, indem sie die Sache so darzustellen sucht, als sei das deutsche Volkslied eigentlich erst durch die Reformation und durch die Ausrottung des „entstellten papistischen Christenthums" entstanden oder wenigstens in den rechten Flor gebracht worden. Gewiß hat der erste Beginn der Reformation, wir haben es oben selbst gesagt, eine bedeutende geistige Revolution, und diese Revolution eine unverhältnißmäßige Menge von Liedern angeregt, gleich wie die Canarienvögel um desto eifriger singen, je größer der Lärm um sie her ist. So viel sollte indeß doch billigerweise jeder Unbefangene wissen, daß grade die älteren Volkslieder, wo also noch die Klänge und Erinnerungen aus der katholischen Vorzeit herüberreichen, die reinsten, harmlosesten, keuschesten und kräftigsten, mit einem Wort: die besten sind, und daß namentlich die Liebeslieder des 15ten Jahrhunderts noch häufig an das Minnelied erinnern. Wie aber hat nun die Reformation in ihrem wachsenden Fortgange darauf eingewirkt? Das Volkslied, als unmittelbarer Naturlaut, geht nothwendig überall vom Idealen auf das wirkliche Leben, es ist wesentlich plastisch. Die Zeit

aber, wie ſie durch die fortſchreitende Reformation charakteriſirt wurde, war vom lebendigen Glauben und von ſinnlicher Anſchauung gleichmäßig abgewendet und auf theologiſch-politiſche Grübelei oder bloße Moral gewieſen, die durchaus nicht plaſtiſch iſt und ſich daher nirgend zum Liede eignet. — Das Volkslied bedarf ferner einer allgemeinen Theilnahme der Nation, um durch's ganze Land belebend von Mund zu Mund zu gehn, und ſo durch die Generationen gleichſam immer neu ſich ſelber fortzudichten, wie die engliſchen Balladen von den Bürgerkriegen und die Romanzen von den Glaubenskämpfen in Spanien. In Deutſchland dagegen hatte die Reformation die große Vergangenheit in Verruf gethan, ſie hatte dem Gottesdienſte den Mariencultus, die Heldengeſtalten der Heiligen, den äußeren Schmuck, kurz: alles poetiſch Darſtellbare genommen, ſie hatte endlich das Volk in zweierlei Nationen zerklüftet, die auf einmal einander fremd, ja feindlich gegenüberſtanden. Welche ſchönen Romanzenſtoffe z. B. bot dazumal der Türkenkrieg! Er ließ das fortgrübelnde proteſtantiſche Deutſchland völlig kalt. Vergebens rüttelte Soliman furchtbar mahnend an den Thoren des Reichs und drohete den ganzen Weſten in Barbarei zu begraben, vergebens ſuchte Karl V. Hülfe in dieſer entſetzlichen Gefahr; der Reichstag hatte Anderes zu thun und formulirte Sittencenſuren gegen Kleider-, Trink- und Spielnarren, als hätte es niemals eine höhere Moral und Sittlichkeit gegeben; man wollte lieber türkiſch als katholiſch ſein. Soll dies die gerühmte damalige Einkehr zur Innerlichkeit ſein, ſo war es wenigſtens eine er-

bärmliche Umkehr von Lieb' und Eintracht zu eitel Haß und Eiferſucht und Mißgunſt.

Wir ſagten vorhin, das Volkslied lebe weſentlich in der Gegenwart; wie aber möchte eine Gegenwart, der jene höhere Sittlichkeit und die Nationaltugenden, die allein des Singens werth, abhanden gekommen waren, dem Volksliede ferner herzhaften Klang und Athem geben? Und ſo verwandelte das letztere, namentlich in der zweiten Hälfte des 16ten und im 17ten Jahrhundert ſeine jugendlichlichtfriſche Phyſiognomie immer mehr in's Grobe, Platte, Gräuliche und Gemeine. Die ſchönen Hirten-, Wander- und Jägerlieder, die fühlbar nur ein Wiederhall des Waldhorns waren, kehren nun altersmüde von den grünen Bergen in die ſchmutzigen Handwerksſtuben und Zechen ein. „Jede Zunft", ſagt Gräter im Bragur, „hat ihr eigenes Ruhm- und Preislied. Man findet der Weißgerber Ruhmlied, der Rothgerber Preislied, das Loblied der Schmiede, der Barbiere und Bader, der Hafner Loblied, der Bäcker Ehrenlied, der Metzger, Weber, Küffner, Wagner und Schneider Ruhmlied, ja ſogar die Bauern haben ein ſolches Ehrenlied ihres Standes. Jedes dieſer Lieder fängt mit einer Art von Aufruf an, geht dann in das Lob, die Geſchäfte und die widerfahrenen Ehren des Standes über und ſchließt mit einem allgemeinen Segen für die Zukunft oder den Stand, worin die Wohlfahrt in dieſem Leben, Geſundheit alle Stund, jedem die ſchönſte Frau auf der Welt, die tauſend Gulden hat u. ſ. w. angewünſcht wird." Hiernach wurde denn auch ſehr bald das freie Singen ein Handwerk „profeſſionirter Dichter

und Componiſten", die das Volkslied machen wollten. Es wiederholt ſich hier im Kleinen der jetzige Gang der deutſchen Lyrik überhaupt: wie unter den Gebildeten in die hohe Gelehrtenſchule, ſo wird ſie hier in die Trivialſchule des Verſtandes genommen. Die Phantaſie wird vom Verſtande corrigirt, das unmittelbare Gefühl redſelig eingeleitet und erklärt; anſtatt der alten Berggeiſter, Kobolde und Nixen kommt die wunderlich entſtellte lateiniſche Mythologie, ſtatt des überraſchend kühnen und ſicheren Wurfs die Allegorie, das Halbwiſſen und die lehrhafte Altklugheit. Bei dem allmählichen Aufſteigen der neuen Sonne der Aufklärung ſchwand der wunderbare Morgenduft, die Vögel ließen ihr Singen, die Quellen und Wälder ihr Rauſchen, und das Volk ſchwieg wie blödſinnig vom Sonnenſtich. So war in der brütenden Mittagsſchwüle das deutſche Volkslied faſt überall verhallt, ſo daß es erſt durch Herder in ſeinen Völkerſtimmen von neuem entdeckt, und von Görres, Arnim und Brentano wieder national gemacht werden mußte. Nur in den von der Reformation unberührten Landſchaften: in Kärnthen, Vorarlberg, in Tirol und im deutſchen Kuhländchen Mähren's hat es ſich noch bis heut' lebendig erhalten.

Da es nun der Reformation mit dem Volksliede nicht gelingen wollte und konnte, das vielmehr unaufhaltſam immer roher und obſcöner wurde; da ferner die Reformation beſtändig vom Leben auf das Buch, die Bibel, hinwies und zu deren Interpretation der Philologie bedurfte, ſo trat die letztere jetzt als eine Weltmacht in die Literatur. Es begannen die huma-

niſtiſchen Studien des Alterthums, die lateiniſche Sprache wurde die Sprache der Poeſie. Dazu kamen die Nachwehen des dreißigjährigen Krieges, der, als ein eigentlicher Bürgerkrieg, den bloßen Haß zum Feldherrn eingeſetzt, mit den Sitten die Sprache verwildert, und allmählich die katholiſche und proteſtantiſche Literatur von einander iſolirt hatte; zum großen Nachtheile beider. Denn während die katholiſche Literatur in dem allgemeinen Getümmel ſich ſcheu verbarrikadirte und abſchloß, den Proteſtanten draußen faſt gänzlich das Feld überlaſſend, gingen dieſe, im Rauſch der neuen Ungebundenheit, mit ihren Siebenmeilenſtiefeln weit über das vernünftige Ziel hinaus.

Allerdings waren diesmal, was ihnen ſelten begegnet, die Gelehrten vollkommen in ihrem Recht und Berufe. So konnte es unmöglich bleiben. Der in Unfläterei und Welſchthum tollgewordenen Sprache mußte vor allem Andern nur erſt die Zwangsjacke angelegt werden, wozu der gediegene Panzer der lateiniſchen Grammatik und Proſodie ohne Zweifel gar wohl geeignet war. Aber die Einführung des Altclaſſiſchen ging ſchulmäßig und ſchwerfällig von ſtatten, während in den Nachbarländern, in Italien, Frankreich und in den Niederlanden, ſchon die emancipirte Vulgarſprache blühte. Nach deren Beiſpiele, und in dem ganz richtigen Gefühl, daß eine Poeſie in todter Sprache todtgeboren ſei, trat daher nun auch in Deutſchland zunächſt der Palmenorden nebſt ſeinen Tochtergeſellſchaften jener lateiniſchen Pegaſusreiterei entgegen; jedoch, wie wir oben geſehen, faſt ohne allen Erfolg. Bei weitem wirkſamer dagegen zeigte ſich, wie immer in ſol-

chen Fällen, ein freier Verein einzelner, nur durch gemeinsamen Geist verbundener Männer, den man, von seinem ursprünglichen Vaterlande, die erste schlesische Schule benannt hat, obgleich dieselbe erobernd sich über mehrere benachbarte Provinzen erstreckte.

Die Wirksamkeit dieser Schule war wesentlich eine vorbereitende, ohne selbständigen Inhalt, und daher blos formell. Der wüste Garten der Poesie sollte zunächst nur von dem überwuchernden Unkraut gereinigt, und da es an einheimischen Blüten fehlte und überdies manche wilde Blume mit dem Unkraut zugleich weggeworfen wurde, einstweilen mit fremden Zierpflanzen bestellt werden. Zu dieser Ordnungsmacherei bedurfte es eines selbstgeordneten Geistes, den kein übermächtiger Trieb verlockte, neue weitaussehende Wege einzuschlagen, für welche die Zeit doch keineswegs schon reisefertig war; es gehörte dazu ein gelehrter Mann mit großer, nach allen Seiten hin flexibler Empfänglichkeit und wenig eigener Schöpfungskraft, sorgsam und mittelmäßig genug, um überall vermittelnd aufzutreten und die Mittelmäßigen an seine Fersen zu bannen. Und ein solcher Mann war Martin Opitz, der berühmte Gründer und Führer dieser Schule.

Opitz war ganz und gar ein protestantischer Dichter. Seine außerordentlichen Erfolge verdankt er eben dem zeitgemäßen Unternehmen, die beiden Grundelemente der Reformation, Verstand und Moral, gegen die Phantasie auf die Dichtkunst anzuwenden und sich hierzu der humanistischen Studien zu bedienen, für welche grade der Boden seines

ſpeciellen Vaterlandes durch Melanchthon's Schüler, Trotzendorf, vorzüglich vorbereitet war, ſo daß damals mit Recht gerühmt wurde, daß kein deutſcher Stamm ſo viele Gelehrten habe, als die Schleſier, und nirgend ſo Viele aus dem Volke die Wiſſenſchaften lernten und verſtänden. Wer, ſagt Opitz ſelbſt:

„nicht ſcharf und geiſtig iſt, nicht auf die Alten zielt,
nicht ihre Schriften kennt, der Griechen und Lateiner,
als ſeine Finger ſelbſt, und ſchaut daß ihm kaum Einer
von ihnen außen bleibt, wer die gemeine Bahn
nicht zu verlaſſen weiß, iſt zwar ein guter Mann,
doch nicht auch ein Poet."

Wir müſſen freilich grade umgekehrt behaupten, daß der gute Mann, und wenn er auch alle Griechen und Lateiner wie ſeine eigenen Finger kennte, darum doch noch kein Poet wäre Auch jene Reformation der Poeſie durch Verſtand und Moral nützt nichts; der Verſtand kann ordnen, aber nicht dichten, und die bloße Moral iſt kein poetiſcher Stoff. Es bleibt ſonach von aller Poeſie nichts als die Form. Und dieſe war denn auch das Steuer, das Opitz ergriff, um die Poeſie aus ihrem bisherigen ſeichten Fahrwaſſer wieder auf die hohe See hinauszulenken. Sein von Natur ſauberes und delicates Talent führte ihn auf die „Reinlichkeit der Verſe und Reime"; er machte zuerſt die neue Proſodie: das Geſetz, aus dem Accent das Maß der Silben zu erkennen, allgemein und für alle Folgezeiten geltend. Ja er gängelte und ſchulte förmlich die ungeſchickte deutſche Sprache an den Muſtern der Alten und des modernen Auslandes, indem er Sophokles' Antigone, Seneca's Trojanerinnen und mehrere holländiſche, franzöſiſche

und italieniſche Dichtungen mit einer für jene Zeit bewundernswerthen Meiſterſchaft überſetzte.

Sein eigentlicher und erfolgreichſter Beruf aber war der eines geiſtigen Vermittlers. Wenn er von den Dichtern verlangte, im Deutſchen zu verfahren, „wie die Lateiner mit den Griechen, und die neuen Scribenten (des Auslandes) mit den Alten", ſo nöthigte er dadurch die lateiniſchen Scribenten Deutſchlands, künftig das Altclaſſiſche, wie die Holländer, Italiener ꝛc., in ihrer Mutterſprache nachzubilden, und alſo eine geiſtige Durchdringung beider anzubahnen. Indem er ferner die lehrhafte Moral als einen Hauptbeſtandtheil in die Poeſie einführte, gelang es ihm, die letztere mit der eiferſüchtigen und unduldſamen Theologie, ſo wie mit den praktiſchen Proſaköpfen zu verſöhnen. Noch wirkſamer endlich zeigte ſich hier, faſt wie bei Goethe, eine gewiſſe Vornehmigkeit ſeines ganzen Weſens. Denn er verfertigte zwar ebenfalls eine Unzahl von Gelegenheitsgedichten, aber er verkaufte ſie nie, wie die Dichterlinge ſeiner Zeit, ſondern legte vielmehr, wie wir ſogleich ſehen werden, mit ſeiner Poeſie nach grandioſerem Maßſtabe einen Großhandel an. Und hiermit ſtimmt auch vollkommen ſeine allerdings würdige und höhere Auffaſſung der Dichtkunſt überhaupt, wonach der Dichter mit unverzagtem Gemüth uns das Große und Starke ſingen ſoll:

„Poeten ſollen mir Bericht von Weisheit geben,
und ſagen, wie ich doch in dieſem armen Leben
die böſen Lüſte fliehn, das Kreutze tragen ſoll —
O weg mit ſolcher Kunſt, weg, weg mit ſolchen Sachen,
ſo die Gemüther nur verzagt und weibiſch machen,

die leichtlich, wie man will, durch der Gedichte Schein
und äußerlichen Glantz, zu überreden ſein."

Und ſo vermittelte er in der That durch ſeinen perſönlichen Vorgang den ganz verachteten Dichtern eine neue und würdigere Stellung zur allgemeinen Meinung, die damals eben nur ihre feilen Bettelpoeten kannte.

Dieſem nach allen Seiten umblickenden und biegſamen Vermittlertalente entſpricht denn auch der moraliſche Charakter des Dichters, deſſen diplomatiſche Wendungen wir leider nicht, wie wir gern möchten, ſeinen conciliatoriſchen Abſichten allein zuſchreiben können. So läßt er ſein ſchönes, aber ſtark proteſtantiſch gefärbtes „Troſtgedicht in Widerwärtigkeiten des Krieges" über ein Decennium ungedruckt, um bei Kaiſer Ferdinand II. vorher die Lorbeerkrone und den Adelſtand zu erwerben. Während er, um nach Wien empfohlen zu werden, für den Grafen von Dohna das, zur Katholiſirung der Schleſier geſchriebene „manuale des Jeſuiten Martin Becanus anonym in's Deutſche überträgt, überſetzt er zugleich für den katholikenfreſſenden Rath zu Breslau des Hugo Grotius Gedicht „von der Wahrheit der chriſtlichen Religion"; und wendet ſich unermüdlich an alle Großen der entgegengeſetzteſten Parteien, an den Pfalzgrafen Friedrich V. und an Kaiſer Ferdinand II., an den Grafen Dohna und an Oxenſtierna, an den König von Polen und die Bürgermeiſter von Danzig, Thorn und Elbing mit überall gleichtönenden Lobgedichten, Dedicationen u. ſ. w.

Kein Wunder daher, daß auch ſeine Poeſien ſelbſt eigent-

lich nur ein diplomatiſches Werk ſind: künſtlich, tendenziös, conventionell und geziert. Er dichtete mit dem bloßen Verſtande; daher war Alles Form und Nachahmung, daher der Bruch mit der Muſik, dieſer Seele der Lyrik. Am empfindlichſten rächte ſich dies natürlicherweiſe an den beiden lyriſchen Polen: in ſeinem geiſtlichen und in ſeinem Liebesliede. In ſeinen Kirchenliedern, wenn man ſie ſo nennen will, quält ſich der Verſtand troſtlos ab, aus lauter Antitheſen, Witz, heidniſcher Mythologie und Reinlichkeit der Verſe eine fingirte Andacht aufzubauen, die „bei kalter Gottesfurcht ſich brennend anſtellt“; und es wäre gradezu komiſch, ſie ſingen zu wollen. Seine Liebe aber, z. B. in der Schäferei Daphne, iſt eben nur ein marmorner Cupido, der aus künſtlich verſchnittenen Hecken nach gelehrten Herzen zielt, und niemals trifft. Er empfand nicht, wenn er ſang, und verachtete daher ſelber, was er ſang. Und ſo zeigt ſich bei ihm ſchon deutlich der Keim jener falſchen, ſelbſtmörderiſchen Theorie, die, um ſich vor der gebildeten Welt nicht bloszuſtellen, immer das ſcheinbar ernſtlich Gemeinte vornehm wieder desavouirt, und endlich bei uns alle Innigkeit und Wahrheit aufzuzehren droht. Hierdurch aber, ſo wie durch ſeine angebahnte Poetiſirung der humaniſtiſchen Studien, und die überſetzungsfertige Univerſalität, womit er alles Ausländiſche zu nationaliſiren ſtrebte, iſt Opitz in der That, zwar nicht der Vater, aber wichtigſte Geburtshelfer der neuen deutſchen Dichtkunſt geworden.

Was Opitz anſtrebte, hat ſein Freund, der Wittenberger Profeſſor Buchner, in ſeinem Wegweiſer zur deutſchen

Dichtkunſt (1661) in ein förmliches Syſtem gebracht. Der Inhalt dieſes poetiſchen Kanons läßt ſich, trotz aller ſeiner Weitſchweifigkeit, einfach in der Souverainetätserklärung des Verſtandes zuſammenfaſſen: die Dichter ſollen Philoſophen ſein, und ergötzend belehren. Es iſt daher nicht gar ſo erſtaunlich, daß er allen Ernſtes einen gewiſſen Kiſtenmacher über den Homer ſetzt. Wohin aber dieſer Wegweiſer führen mußte, zeigt außer dem nüchternen Tſcherning und einer zahlloſen Menge anderer Opitzianer, deren nähere Bekanntſchaft eben ſo unnütz wäre, als ſie ſelbſt, beſonders der übermäßig fruchtbare Paſtor Johann Riſt (1607—67) zu Wedel an der Elbe, welchem nur als ein guter Dichter gilt, wer „auf eine vorgenommene Materie die poetiſchen figmenta der Alten fein mythologice zu accommodiren und nach Art derſelben, auch der jetzt lebenden rechtſchaffenen Poeten, in einer continuirenden Allegorie zu ſchreiben, die Gemüther der Menſchen mit zierlichen exclamationen, artlichen prosopopoeien und dergleichen rhetoriſchen Figuren zu bewegen weiß.“ Auch das bezeichnende Vornehmthun gegen die Liebe theilt dieſer zu ſeiner Zeit hochgefeierte Vielſchreiber, wenn gleich nicht in ſo feiner Art, mit ſeinem Meiſter Opitz. Er ſchrieb einen Haufen herzloſer Liebeslieder, um ſie dann, „als ſein Verſtand kam“, eben ſo herzlos zu desavouiren; er ſtellte die „vermaledeite Faſtnachtfeier“ ab, und enthielt ſich der daktyliſchen und anapäſtiſchen Maße, da die andächtige Seele ſich nicht mit Hüpfen und Springen, ſondern mit Sehnen und Seufzen nach dem himmlichen Jeruſalem wenden ſolle. — Man ſieht, die

deutſche Lyrik wurde nun theils von einer engbrüſtigen theologiſchen Moral, theils von einer ſtupiden Gelehrſamkeit, alſo von einem doppelten Purismus gedrückt, der ſie von aller Poeſie purificirte.

Wie aber ein rechter und geſunder Sinn von ſolchem Unſinn zwar gehindert und beirrt, aber nicht gebrochen werden kann, ſehen wir an den beiden einzigen wirklichen Dichtern dieſer Schule, an Flemming und Gryphius. Der Sachſe Paul Flemming (1609—1640), der durch ſeine Reiſe nach Perſien ſeinen Geſichtskreis weit über die Studirſtube hinaus erweitert hatte, kehrt aus der gelehrten Fiction fröhlich zu Natur und Leben zurück, das preciöſe Vornehmthun gegen die Poeſie verwandelt ſich bei ihm in elegiſche Wehmuth über die Unzulänglichkeit des Worts, das auszutönen, was er fühlt; die Liebe, da ſie wahr und rein und daher ihrer ſelbſt ſich nicht zu ſchämen braucht, iſt innig und oft wahrhaft hinreißend. Er „ſetzt in vollem Bügel auf das ſchöne Weſen ein, von dem ihm Daphne's edle Zweige dreimal um ſein braunes Haar geſchoſſen“, und erkennt in ſeiner Poeſie den Theil in ſich, „der ewig bleibe und friſch, wenn das Andere mit dem Beſen zuſammengekehrt werde.“ Flemming hat zuerſt das von Opitz künſtlich und mühſam geſtimmte Inſtrument wirklich tönend gemacht, und ſchied ſingend wie ein ſterbender Schwan mit ſeinem ſchönen Todeslied vom Leben.

Dieſem durchaus liebenswürdigen Weltkind ſteht der finſtere Ernſt des Schleſiers Andreas Gryphius (†1661) ergänzend gegenüber. In ſeinen Oden und den berühmten

„Kirchhofsgedanken“ hat die geächtete Phantasie plötzlich alle Gelehrsamkeit, Schäferei und fade Zierrath von sich geworfen, und steht fast gespenstisch in der steifleinenen Zeit. Seine ganze Lyrik zieht wie ein Gewitter über die lachenden Gefilde Flemming's hinweg; die schöne Erde ist in bleifarbenes Dunkel versenkt, und der Himmel darüber drohend und schreckhaft in greller Beleuchtung. Es ist ein religiöses Gemüth, dem die neue Lehre allen milden Trost und Segen der Kirche genommen, und das daher nun zürnend an den Fesseln dieses Erdenlebens rüttelt, aus dem es sich ungestüm herausssehnt. Wir haben schon oben beim Drama dieses einsamen Dichters und namentlich seiner bedeutenden Lustspiele gedacht, die hiernach freilich mehr wie ein Werk der tiefen Weltverachtung als der Heiterkeit erscheinen. Und so bewährt sich an ihm wieder die alte Erfahrung, daß in solchen heftigen melancholischen Gemüthern Groll und Spott, Zorn und Lachen, Licht und Schatten dicht nebeneinander liegen.

Dieser Charakter führt uns von selbst zu einer zahmeren und abgeblaßten Spielart jener Weltverachtung: zu dem Königsberger Dichtervereine. Simon Dach (1605—1659) ist hier als der eigentliche Mittelpunkt und fast alleinige Repräsentant zu betrachten. Denn Heinrich Albert, Robert Roberthin, G. Mylius, Faber und Andere, gruppiren sich mehr nur als ein dilettantischer Freundeskreis um ihn her. Bei Allen aber ist es mehr oder minder eine Poesie von Kirchhofgedanken, die an pietistischer Hypochondrie dahinsiecht. Sie sangen einander mit Grabesliedern an, und glaubten die

Zeit ihres Todes voraus zu wiſſen. Daß Dach wegen ſeines faſt einzigen völlig herzensfreudigen Liedes vom „Annchen von Tharau“, das noch jetzt im Munde des Volkes fortlebt, von den Theologen verketzert und verleumdet wurde, finden wir ganz in der Ordnung, oder vielmehr Unordung der confuſen Anſichten. Verfänglicher aber und ſchwieriger war die Aufgabe, als er gegen dieſelbe ſterile Moral die Behauptung verfechten mußte, daß die Poeſie überhaupt keine Lüge ſei, was ſie doch, wenn wir eben Flemming, Gryphius und Dach ſelbſt ausnehmen, damals in der That geworden war.

Wo aber die Naturwahrheit fehlt, verfällt die Poeſie nothwendig der Willkür, der grillenhaften Mode und einer fortlaufenden Reihe experimentirender Kunſtſtücke, um die innere Lüge zu verdecken und zu beſchönigen, gleich wie ja auch in der moraliſchen Welt eine Sünde die andere erzeugt. Und ſo war es denn auch der erſten ſchleſiſchen Schule ergangen. Ihre einzige Tugend zwar: die Reinlichkeit der Sprache iſt geblieben, und hat dieſe Schule nach mannigfachen böſen Rückfällen, Irrungen und Mühſalen glücklich überlebt. Aber dieſe Gelehrſamkeit, da ſie anfing dumpfig zu werden, mußte durch immer höhere Schichten friſchen Vorraths, ihr falſcher Schmuck beſtändig durch neuen Brillantſchliff ergänzt werden, und beides zuſammen gab den weltberühmten Schwulſt der zweiten ſchleſiſchen Schule. In das Reſtaurationsgeſchäft hatten vorzüglich zwei Schleſier,

Hofmannswaldau und Lohenstein sich getheilt. Hofmannswaldau, eigentlich nur Lyriker, übernahm es in seinen Madrigalen, Sonetten und Epigrammen, so wie in seinen „erotischen Heldenbriefen", die alte Muse mit Pariser Schminkpflästerchen und dem Flitterstaat „verschärfter" Beiwörter lieblich herauszuputzen; während Lohenstein, den wir schon als Tragiker kennen gelernt, unter Stöhnen, Flüchen und wüthenden Exclamationen seinen sprichwörtlich gewordenen Bombast uns als Erhabenheit andonnern will, so daß schon Breitinger treffend von ihm sagte: „Der Dichter zankt bald in lauter Gleichnissen und Metaphern mit sich selbst, bald buhlt er um eine Schöne in Schwulst und Wahnwitz, bald erklärt er die Wunder der Natur in einem doctormäßigen Ernste, plötzlich geräth er in Verzückung außer sich, und fliegt über die Wolken, und im Augenblick fällt er wieder so tief, daß er mit kindischen Sprichwörtern, mit spitzfindigen Spielen und schiefen Gleichnissen ohne Maß um sich wirft. Die höchste Hitze und der höchste Frost wechseln bei ihm ab, das Zeichen einer äußerst verderbten Schreibart, wie der schwersten Krankheit im menschlichen Körper."

Beide mußten indeß, um die Sache einigermaßen pikant zu machen, noch ein drittes Ingrediens, das Opitz, Flemming und Gryphius noch nicht gekannt, zu Hülfe nehmen: das Obscöne in seiner unglaublichsten Rohheit und Nacktheit. Das plötzliche Umsichgreifen dieser Pariser Hofpest, die überdies hier noch plump und karrikirt erscheint, giebt uns einen schlimmen Begriff von der krankhaften Disposition der damaligen Bil-

dung in den höheren Regionen der Gesellschaft, von denen beide Poeten fast abgöttisch verehrt wurden. Die große Lüge dieser Poesie überhaupt aber bezeugt der Umstand, daß Hofmannswaldau wie Lohenstein mitten in diesem Kloak von Unsittlichkeit ganz unangefochten einen sehr ehrbaren Lebenswandel führten, und daß z. B. in der Hofmannswaldau'schen Gedichtsammlung sich Schmutz und Geistliches dicht nebeneinander vertragen. Die Poesie war eben nur eine gelegentliche Spieluhr, die nach Belieben weggesetzt oder wieder aufgezogen wurde, um bald ein Zotenlied, bald ein Kirchenlied künstlich abzuflöten.

So konnte es natürlicherweise nicht dauernd bleiben. Schon die vier Schlesier, Johann von Assig, Hans Asmann von Abschatz, Benjamin Neukirch und der jüngere (Christian) Gryphius, setzten einen merklichen Dämpfer auf die Lohensteinische Phrasenposaune, brachten es aber damit eben nicht weiter als zur bloßen Negation, zu einer fatalen nüchternen Art von juste milieu, das nun weder bombastisch, noch poetisch war. Entschiedener dagegen machte, wie im Roman, so auch hier Weise wieder Reaction, indem er sein „Naturelles" der Hoffmannswaldau-Lohenstein'schen Unnatur keck entgegenstemmte. Hier wie dort aber führte dieses Ungenirte sehr bald zur Plattheit und zu einem vagen Dilettantismus, der einer Flut von handwerksmäßigen Gelegenheitsdichterlingen, wie Wentzel, Neumeister, Postel, Hunold ꝛc., unaufhaltsam alle Schleusen aufthat. Darüber entstand nun zwischen diesen und den Altschlesiern ein heftiges Gezänk, das indeß doch

wenigſtens die gelehrte Welt einigermaßen ſtutzig machte, und einen geiſtreichen Mann: Chriſtian Wernicke veranlaßte, in ſeinen Epigrammen (Poetiſche Verſuche in Ueberſchriften 1697) beide Parteien unbarmherzig zu geißeln. Seine folgenden Verſe geben noch immer die treffendſte Ueberſchrift jener ganzen Periode:

„Der Abſchnitt? gut. Der Vers? fließt wohl. Der Reim? geſchickt.
Die Wort'? in Ordnung. Nichts als der Verſtand verrückt.

Von jenen elenden Reimern ſind, nebſt Wernicke, nur noch Canitz und Günther auszunehmen. Friedrich Rudolf Ludwig Freiherr von Canitz (1654—1699) war ein nobler Charakter; dabei ſprachenkundig, vielgereiſt, welterfahren, höfiſch-gewandt, eleganter Dilettant in allem gelehrten Wiſſen, in Frankreich geſchult und am Berliner Hofe wohlgelitten, kurz ein vollkommener Cavalier der damaligen Zeit. Als ſolcher konnte er weder den hausbäckigen Bombaſt Lohenſtein's noch die Unſauberkeiten Hofmannswaldau's und am wenigſten die Weiſe'ſche Ungeſchliffenheit brauchen. Er hielt ſich daher an's Ausland, an Boileau's Poetik, die er zuerſt praktiſch in Deutſchland eingeführt. Er machte durch würdigere Haltung in Styl und Stoff die Poeſie wieder courfähig, und auch für Damen lesbar, und galt lange für ein unübertreffbares Muſter. Dieſe ſprachliche und ſittliche Reinheit iſt aber auch ſein einziges und höchſtes Verdienſt, und Gervinus bemerkt ganz richtig, daß ſelbſt ſein berühmteſtes Gedicht auf den Tod ſeiner Doris, in welchem noch die Schweizer heftige und ungeſtüme Leidenſchaften fanden,

uns jetzt nur als ein trockenes Verstandeswerk mit gezirkelten und überlegten Reimen erscheine.

Ein entschiedenes und schroffes Gegenbild von Canitz ist der studentischwilde Schlesier Christian Günther, ein verfrühter Vorläufer der späteren Kraftgenies. Sein kurzer Lebenslauf (1695—1723) war ein beständiger Kampf gegen das Philisterthum jeglicher Farbe, in welchem er endlich verblutend erlag. Wie ein Renommist haut er in seinen Gedichten nach allen Seiten um sich, auf Hofschranzen, aufgeblasene Gelehrte, pedantische Pastoren und schlechte Poeten. „O lächerliche Zeit, ruft er aus, nimm zwei Peitschen in die Hand, sechs Schellen auf den Kopf und einen Fuchsschwanz, so zeigst du was du bist: der andere Eulenspiegel.“ Er hatte das Recht, diese Zeit also anzufahren, denn er war aufrichtig, empfand, was er sang, und hatte ein tiefes Gefühl für Freiheit und Recht. Aber seine Stimme verhallte, da sein eigenes Leben wüst und ungezügelt war; er blieb weit über die akademischen Jahre hinaus ein Wittenberger Student nach damaliger roher Weise bis zu seinem frühen Tode. Er hat darin Aehnlichkeit mit dem Romantiker Zacharias Werner, daß er, wie dieser, überall sich selbst, seine Sünde und Reue, oft mit erschütternder Wahrheit zum Gegenstande seiner Dichtungen macht. Es ist wahrhaft tragisch, wie dieser verlorene Sohn reumüthig zu seinem Vater zurückkehrt und immer wiederkehrt, bei seinem ewigen Seelenheil nur um Versöhnung flehend. Aber sein Vater war nicht der Vater des Evangeliums, der Sohn „sollte den Bettel (die Poesie) liegen lassen

und den Brodkorb anhängen", das konnte dieser nicht, und so verstieß er ihn ungehört in seiner höchsten Noth; da gab er verzweifelt sich selber auf und ging zu Grunde. Günther ist ein abschreckendes Bild jener rathlosen Poesie, die ihren rechten religiösen Mittelpunkt verloren. Er erinnert daher allerdings häufig auch an unsere neuesten Genialitäten: er will die Welt reformiren, er will sich und die Frauen vom gemeinen Sittenzwang befreien. Aber er thut es nicht aus bornirtem Hochmuth, er erkennt noch überall den bösen Dämon in ihm selbst und ringt mit ihm; und dieser durchaus ehrliche, aber glaubenlose und mithin vergebliche Kampf macht seine Poesie, wenn nicht ästhetisch, doch psychologisch denkwürdig.

Es giebt einige Erscheinungen der Poesie, welche, wenngleich keine Erfindung der Reformation, doch in ihrer vorzugsweisen Aufnahme und künstlerischen Vollendung der Reformation eigenthümlich sind. Dahin rechnen wir das Lehrgedicht und die Satire, so wie die Sagen vom ewigen Juden und vom Faust.

Wir haben schon wiederholt das Uebergewicht des Verstandes über die Phantasie als das allgemein Charakteristische der reformatorischen Bewegung hervorgehoben und daß die natürliche Thätigkeit des Verstandes nicht productiv, sondern ordnend, mithin wesentlich erklärend und lehrhaft sei. Das Lehrhafte hat allerdings auch schon im Mittelalter sich häufig geltend gemacht. Im Grunde ist selbst Wolfram von Eschen-

bach's Parcival ein Lehrgedicht im höheren Sinne, indem es die geistige und religiöse Bedeutung des Ritterthums darzustellen strebt, nur mit dem wesentlichen Unterschiede, daß hier das religiöse Geheimniß von der Phantasie aufgefaßt und, wunderbar wie es ist, auch als ein Wunder gestaltet wird. Nachdem aber das Wunderbare der Religion in dem neuen Geschlecht immer mehr verblaßt und fast nur die moralische Seite derselben zurückgeblieben war, so entstand aus dieser vorherrschend verständigen Religionsansicht jetzt die modern didaktische Poesie.

Wir übergehen natürlicherweise gänzlich die schon oben berührte täppische Lehrhaftigkeit, welche die Poesie zu einer Trivialschule der sogenannten Realien zu machen beflissen war, wie z. B. Lohenstein in seinem Arminius und dessen redselig gelehrte Zeitgenossen zu allgemeinerer Belustigung der Nachwelt gethan; wir meinen hier lediglich das moralische Eingehen auf Seelenzustände, auf Sitten, Mißbräuche und Gebrechen des geselligen Lebens. Es versteht sich jedoch von selbst, daß ein solcher Uebergang vom Wunderbaren zum Praktischen, wie die Reformation selbst, nicht plötzlich eingetreten, sondern schon längst allmählich verbreitet war. Bereits aus dem Anfange des dreizehnten Jahrhunderts besitzen wir den hierhergehörigen welschen Gast des Tomasin von Zirclaire, und vom Jahre 1229 die, vermuthlich von Walter von der Vogelweide verfaßte Bescheidenheit des Freidank, eine Sammlung didaktischer Sprüche, welche damals die weltliche Bibel genannt wurde, so wie den Windsbeke und die Winds-

bekia, Unterweiſungen eines Vaters an ſeinen Sohn, und einer Mutter an ihre Tochter. Am ſchärfſten aber wird jener Uebergang durch den 1300 verfaßten Renner des Hugo von Trimberg, eines bambergiſchen Schullehrers, bezeichnet. Hier fühlen wir in der moraliſchen Krankheit der Welt, welche belehrend geheilt werden ſoll, ſchon immer deutlicher alle Symptone der nahenden Reformation. Das Hauptthema dieſes ziemlich willkürlich und verworren, wie ein durchgehender „Renner", hin- und herfahrenden Gedichts iſt nämlich der „Fraß", d. h. die Unerſättlichkeit, Maßloſigkeit und Hoffart der Zeit. Jeder fühlt ſich beengt und unzufrieden, jeder will über ſeinen Stand, Beruf, mit Einem Wort: über ſich ſelbſt hinaus, weil mit dem weichenden religiöſen Glauben die Demuth und innere Genüge abhandengekommen. Da giebt es keine Autorität mehr, als den ſubjectiven Eigenwillen, das Kind iſt ſchon altklug, der Schüler will den Lehrer, der Laie die Kirche meiſtern. Als Arcanum dagegen aber wird einzig und allein die Bibel, und zwar lediglich die praktiſche Moral derſelben verordnet, und dabei auf den allerdings mitverderbten Klerus ſchon weidlich geſchimpft. Kein Wunder daher, daß dieſer Renner während der Reformation der beliebteſte Tummelgaul des Volkes wurde, und noch lange nachher geblieben iſt. Wie ſehr indeß bei dieſer blos praktiſchen Weltanſicht die Poeſie zu kurz kam, zeigt ſchon eine gelegentliche Aeußerung Trimberg's ſelbſt „daß ja doch der Eſel mehr nütze, als die ſchönſingende Nachtigall." — Denſelben Charakter hat eine Menge anderer didaktiſcher Dichtungen jener Zeit, als: das Buch der

Tugend von Hans Vintler, die Geſtirne, das Schachzabelbuch und die weiſen Meiſter. Ueberall iſt es vorzüglich der Hochmuth der Zeit, welcher bekämpft wird, aber nicht mit den blanken Waffen der Religion, ſondern durch menſchliche Vernunft und eine gewiſſe moraliſche Lebensklugheit bekämpft wird.

Alle dieſe Schriften waren weit verbreitet, und wurden vom Volke wahrhaft verſchlungen. Fragen wir aber nun nach der eigentlichen Wirkſamkeit dieſer Volksſchule, ſo giebt uns darauf der nicht allzufern liegende Bauernkrieg, die ſittliche Fäulniß und Zerfallenheit, die uns Hans v. Schweinchen in ſeinen Denkwürdigkeiten ſchildert, und endlich die Beſtialität des dreißigjährigen Krieges eine furchtbare Antwort. Und das konnte auch nicht anders ſein; denn es iſt nur ein bequemer und daher ſehr beliebter Quietismus, von ſolcher verſtändig moraliſirenden Richtung mehr Heil erwarten zu wollen, als von den Schrecken der alten aſcetiſchen Anſicht der Kirche. Ohne Zweifel wurde durch jene Schriften die moraliſche Intelligenz im Volke geſteigert. Aber die Intelligenz für ſich und wo ihr nicht eine gleichſtarke Willenskraft zur Seite ſteht, iſt gar nichts werth, weil ſie nirgend lebendig an die Tiefe des Gewiſſens reicht. Das thut allein die Gottesfurcht, die ohne Demuth und Liebe, dieſen rechten Werkmeiſterinnen der Tugend, undenkbar iſt.

Es iſt natürlich, daß mit jener laxeren Betrachtungsweiſe allmählich an die Stelle des Gewiſſens die bloße moraliſche Scham treten mußte, eine Art geiſtiger Polizei, mit der man ſich gelegentlich vor der Welt wohl abzufinden weiß;

und eben ſo natürlich, daß hiernach die Sünde nicht als abſolutes Uebel, ſondern vielmehr nur als vor der Welt verächtlich und lächerlich dargeſtellt wurde, welches letztere aber eben die eigenthümliche Aufgabe der Satire iſt. Nur bei bedeutenden Störungen der urſprünglichen harmoniſchen Bildung, durch tiefgreifende Gegenſätze des geſammten inneren Lebens wird die Satire und in höherer Potenz der Humor erzeugt. Denn wenn das Leben in ſeinen Fundamenten erſchüttert, hier ein Pfeiler, dort eine Klammer willkürlich herausgeriſſen iſt, da ſinkt das ganze Gebäude nach, wird windſchief und folglich lächerlich. Die Satire iſt daher immer komiſch, das Komiſche, ſehr verſchieden von harmloſer Luſt, immer auch ſatiriſch, gleich wie ja auch ſchon bei den Alten die komiſche Maske eine Satire des menſchlichen Angeſichts war. Hiernach iſt es aber ſehr begreiflich, wie grade zur Zeit der Reformation die Satire zur höchſten Blüte und faſt ausſchließlichen Herrſchaft gelangen mußte. Denn die Reformation hatte eigentlich das ganze Leben gegenſätzlich gemacht und ein Chaos miteinander ringender Elemente entbunden: geiſtige Anſprüche, denen die menſchlichen Kräfte nie und nirgend gewachſen ſind, und übermüthige Kräfte, die den rechten Mittelpunkt und mithin ihr Ziel verloren; höhere Intelligenz bei tiefſter ſittlicher Verwilderung, und altnationale Erinnerungen mitten im verwüſtenden Sturm der Neuerung. Alle dieſe ſchroffen und an ſich unverſöhnlichen Gegenſätze hat die damalige Satire mit oft ergreifender Wahrheit treu und ſcharf erkannt und gezüchtiget, und ſie hatte ein vollkommenes Recht daran. Anders

dagegen verhält es ſich mit ihren bis zum Ueberdruß und Ekel wiederholten Angriffen gegen die Kirche. Die heiligen Dome waren im Laufe der Jahrhunderte vom gemeinen Markt des Lebens mannigfach umbaut und verunziert; aber die Kirche war und blieb unerſchüttert in ihren ewigen Pfeilern. Nur der Augenpunkt, die ganze Weiſe ſie anzuſehen, war ein anderer und ſchief geworden. Dieſe Satiren ſchildern daher wider Wiſſen und Willen in der That nur ihre eigene Ohnmacht des Glaubens, nicht der Kirche, wie ſie wirklich war und noch heute iſt, ſondern wie ſie unter dem verſchobenen Geſichtswinkel ihrer Zeit erſcheint. Dieſe bittere Selbſttäuſchung wird z. B. bei dem größten deutſchen Satiriker jener Zeit, bei Fiſchart, auch in anderer Beziehung klar. Die alten Heldenlieder und nationalen Epen ſind ohne Zweifel für alle Zeiten groß und ſchön; und dennoch, bei der gänzlich veränderten Weltanſicht, findet ſie Fiſchart nur lächerlich und ſpottwürdig. Aehnliches ſehen wir in des unſterblichen Cervantes' Don Quixote, nur daß hier das ſcheidende Ritterthum als der eigentliche und unverwüſtlich poetiſche Hintergrund noch überall tragiſch hindurchleuchtet.

Wir wollen verſuchen, dieſe allgemeine Charakteriſtik nun an den hervorragendſten Repräſentanten mit wenigen Worten etwas ſpecieller auszuführen.

Bei Sebaſtian Brant (1458—1521) iſt die Satire gleichſam noch nicht fertig, ſie ringt hier noch mit ihren urſprünglichen und ungeſchiedenen Grundelementen; das Didaktiſche iſt vorwaltend, und daher die Komik noch etwas trocken

und knapp. Aber auch der Humor taucht bereits auf, wenn der Dichter, nachdem er in seinem berühmten „Narrenschiff“ die Geiznarren, Putznarren, Ehrnarren und alten Narren ꝛc. glücklich untergebracht und jedem seine Kappe zugeschnitten hat, sich selbst nun als Büchernarr an die Spitze der Schiffsgesellschaft stellt. Brant steht noch wesentlich auf dem alten ascetischen Boden; ja er trifft recht eigentlich den Nagel auf den Kopf, wenn er von seiner Zeit sagt: „Jeder dünkt sich nur allein weise und allein gut, trachtet wohl bei andern zu löschen, da es bei ihm selber brennt, stößt sich, selbst ein Narr, an andern; strebt eigenrichtig immer nach etwas Besonderem und sucht alleinklug Wege, wo keine sind. Rath hören ist jetzt verschmäht, unbedacht stürzt sich ein jeder — und das ist aller Narren Gebrauch — nach dem Neuen und immer Neuen.“ — Geiler von Kaisersberg trug daher auch kein Bedenken, das „Narrenschiff“ als Text seiner berühmten Predigten aufzunehmen. Dabei ist aber dennoch Brant selber dem Neuen verfallen: er baut zur Vergebung der Sünden nicht mehr auf die Barmherzigkeit Gottes und die Fürbitte Maria's, sondern setzt Alles auf eine vernünftige Selbsterkenntniß, die sich allein selbst helfen soll, und weist zu diesem Zweck gelehrt von den Heiligen auf die Beispiele der alten Heiden, auf Penelope, Lucretia, Plato und Sokrates.

Bei weitem schärfer, rücksichtsloser, ja häufig roh und grausam, schneidet Brant's Zeitgenosse, der Franziskanermönch Thomas Murner, in das wilde Fleisch seiner Zeit, deren echter Sohn er doch selber in seiner Maßlosigkeit, in seinem

Trotz, hochmüthigem Selbstgefühl und unstätem Wesen sein Lebenlang geblieben ist. Aber man würde sehr irren, wenn man — wie aus oberflächlicher Unkenntniß oder Parteivorurtheil häufig geschehen — in der Gewaltsamkeit dieser wilden Natur nichts als rohe Klopffechterei erkennen wollte. Denn ganz abgesehen von seinem für alle Zeiten eminenten satirischen Talent, womit er an schlagendem Witz und Unmittelbarkeit lebendiger Darstellung, kurz in Allem, was die Satire poetisch macht, Brant hoch überragt; so geht auch durch sein ganzes Treiben und Uebertreiben ein fast tragisch-finsterer Zug ernster Ueberzeugungen. Erst wird sein ungestümer Charakter von den neuen Ansichten, die eine Weltverbesserung in Aussicht stellen, unwiderstehlich mit fortgerissen; er ficht in seiner „Narrenbeschwörung", in seiner „Badenfahrt", „Gäuchmatte", „Schelmenzunft" und „Mühle von Schwindelsheim" gegen alles Verrottete, er wird insbesondere mit der Scheinheiligkeit der falschen Mönche handgemein, ja er übersetzt sogar Luther's Schrift von der babylonischen Gefangenschaft in's Deutsche. Als er aber nach und nach erkannt, wo das Alles eigentlich hinaus will, schreibt er 1522 sein Buch: „Von dem großen lutherischen Narren, wie ihn Dr. Murner beschworen hat", das speciell gegen Hutten's destructives Gebahren gerichtet ist, und welches Vilmar mit Recht die bedeutendste satirische Schrift auf die Reformation überhaupt nennt, die jemals erschienen sei. So zieht dieser ruheloser Geist mitten in der großen Revolution überall ingrimmig die Sturmglocke der Gegenrevolution.

Mit Johann Fiſchart (geſt. 1589) tritt endlich die Satire ſelbſtändig und in einer ſeitdem noch unübertroffenen Vollendung auf. Auch Fiſchart beginnt, um ſich nach damaligem Brauch die Sporen zu verdienen, mit einem Ritterzuge gegen die Kirche. Dahin gehören namentlich ſein „Nachtrabe“, „der Barfüßer Kuttenſtreit“, „der Bienenkorb des heiligen römiſchen Immenſchwarms, ſeiner Hummelszellen oder Himmelszellen, Hurnaußneſter, Brämengeſchwür und Weſpengetös“ und „das vierhörnige Jeſuitenhütlein“ wider die „Jeſuwider, die Schüler des Ignatz Lugiovoll, die Sauiter-Götzſuiter“ u. ſ. w. — Immer deutlicher erweiſt ſich hier überall die Satire als die eigentliche Poeſie des Verſtandes; ja ſein „Flohhatz“ iſt ein Rechtshandel zwiſchen den Flöhen und Weibern in vollſtändig proceſſualiſcher Form. In ſeinem wichtigſten Werke aber, in dem durch Rabelais' Vorgang veranlaßten „Gargantua und Pantagruel“ ſehen wir das ſeltſame Ringen jener einſtürmenden Gegenſätze des Lebens, das wir vorhin als den eigentlichen Grund der Satire hervorgehoben: Altes und Neues, Zorn und ausgelaſſene Luſtigkeit, Härte und Zartſinn, Wahrheit und trotzige Selbſtverblendung. Es iſt eine Weltausſtellung, ein ungeheuerer Mummenſchanz menſchlicher Charaktermasken, wo die auf das abenteuerlichſte verkappten Gedanken und Wortlaute bunt durcheinanderwirren; ein faſt betäubendes Summen, Ziſchen, Schnarren, Flüſtern, Necken, Stoßen und Drängen, in welchem der Meiſter wie ein Magier waltet, der die Kobolde, die er heraufbeſchworen, mit ſeiner heiteren Zauberformel gar wohl zu beherrſchen

weiß. Auch verſäumt der Dichter nicht, ſelbſt zuweilen auf den Ernſt zu deuten, der hinter dieſem tollen Spuke lauert. „Wohin meinſt du aber," ſagt er, „du mein kurzweiliges Geſchöpf, daß dies vorgeſpielte, vorgetrabte, vorgelaufene an- und vorgebaut werde? Gewiß zu nichts Anderem, als daß du, mein Jünger, und etliche andere deiner Mitnarren nicht gleich nach dem äußeren betrüglichen Schein urtheilen lernet — ſo will ſich auch gebühren, daß man hie dies Büchlein recht eröffne und dem Inhalt gründlich nachſinne, ſo wird ſich befinden, daß die Spezerei darin von mehrerem und höherem Werthe iſt, als die Büchſe von außen anzeigt und verheißet, das iſt, daß die fürgetragene Materie nicht ſo närriſch und auf der Abweiſe geſchaffen, wie die Ueberſchrift vielleicht möcht fürwenden." — Fiſchart dürfte wohl vor Allen auf ſich ſelber anwenden, was Brant von den ſatiriſchen Schriftſtellern überhaupt geſagt: „Der Schreiber iſt wie der Reiter, er nimmt heimlich, wie jener öffentlich, mit der Feder, was jener mit der Lanze; der eine wagt ſeinen Leib in's Trockene und Naſſe, der andere ſeine Seele in's Dintenfaß."

Was Fiſchart künſtleriſch zu einer Weltſatire verarbeitet, hat Hans Michael Moſcheroſch in ſeinen „Geſichten Philander's von Sittewald" eigentlich nur beſchrieben. Denn was daran Satire heißen ſoll, erſtickt größtentheils in einem Wuſt von lateiniſchen Verſen, ausländiſchen Phraſen und einer à la mode Gelehrſamkeit, gegen die er ſeltſamerweiſe doch ſelbſt zu Felde zu ziehen vorgiebt. Dagegen iſt die in demſelben Buch enthaltene und ſpäter von Arnim in ſeinem

Wintergarten zu einer Novelle benutzte, überaus lebendige Schilderung des „Soldatenlebens“ im dreißigjährigen Kriege von grauenhafter Naturwahrheit und ein unvergängliches Denkmal menschlicher Verwilderung.

Goethe sagt irgendwo, daß sich unsere Zeiten mehr und mehr zur Wiederbelebung der Verhältnisse in Hutten's Zeiten schicken — und der alte Seher hatte Recht. Ulrich von Hutten (1488—1523) ist ein Vorbild unserer heutigen jugendlichen Weltverbesserer, denen nur seine Kraft und sein Talent fehlen, um es ihm gleichzuthun. Hutten stand vollkommen auf der Höhe der Bildung seiner Zeit; und doch blieb er, weil dieser Bildung trotz aller christlicher Phrasen das Christenthum mangelte, sein ganzes Leben hindurch ruhe- und rathlos, ein verlorener Schiffer, ohne Steuer und Compaß in's Ungewisse treibend. Die Gelehrsamkeit befriedigte ihn nicht, die Poesie freute ihn nicht, seine Religion war die Politik, und die Politik seine Poesie; er griff mit ungestümer Hast nach den Zügeln des Weltlaufs, ohne jemals sich selber zügeln zu können. Als Jüngling der stillen Klosterzucht eigenmächtig entronnen, dann von Armuth, Noth und Elend von Land zu Land verfolgt, endlich durch einen Herzog von Würtemberg, der seinen Vetter ermordet, auf das äußerste gereizt, athmet er in seiner ersten Polemik nur Haß und Rache. Der geistreichste und großartigste Demagog Deutschland's, stachelt er nun mit allen damals noch unverbrauchten Künsten das Volk, und identificirt seine persönliche Schmach mit der Schmach der Nation, die Genugthuung verschaffen soll. Er stellt sich

überall als Märtyrer dar, während ihm doch die gemeine Meinung als ſichere Leibgarde beſtändig zur Seite ſtand; er giebt vor, Alles nur um Gottes und des Volks willen zu thun, ſich überall von dem brennenden Ehrgeiz, der ihn verheerte, reinwaſchend; und wußte doch recht gut, daß in jener Zeit nur auf dieſem Wege Weltruhm zu erwerben war. Da ſich jedoch dieſer Gaul, trotz aller Sporen, dem Ungeduldigen ſehr bald noch zu flau und zu träge erwies, ſo ſchlägt er ſich jetzt plötzlich zu dem, bisher von ihm tief verachteten Adel. Ritter und Städte ſollen als ein Mann zuſammenſtehen, Abfall von Kaiſer und Reich und Tyrannenmord ſollen unter ſo dringenden Umſtänden erlaubt ſein, und die Gebildeten mit dem Schwerte Wahrheit und Freiheit erzwingen. Aber wahr ſoll nur ſein, was er und ſeine gelehrten Geſellen als Wahrheit octroyirt, und Freiheit nur die blutige Zertrümmerung der Kirche. So wühlte Hutten unabläſſig den Abgrund auf, in welchem er ſelbſt zuletzt einſam und thatenlos untergehen ſollte; denn es iſt die Art ſolcher Zeit, daß ſie, wie Kronos, ihre eigenen Kinder verſchlingt. Hinter ihm aber kam die Anarchie; ſein glänzend kriegeriſcher Vorgang hatte die Leidenſchaften entfeſſelt, und durch den einmal geöffneten Damm brach nun eine trübe Flut von Pasquillen, Spottliedern Pamphleten und Flugſchriften in's Land, die ſämmtlich die Kirche mit Koth bewarfen, und von deren Schmuz und Rohheit ſich jeder Unbefangene nur mit Entrüſtung und Ekel abwenden kann.

Auch ein uraltes Gedicht mußte dem neuen Zuge folgen;

der urſprünglich deutſche Reinhart oder Reginhart (der kluge Rathgeber), nachdem er lange in Frankreich umhergeſchweift und endlich über die Niederlande wieder zu uns heimgekehrt iſt, hat ſich allmählich in den modernen Reineke Fuchs verwandelt. In dem alten Thiergedicht iſt es das deutſche Naturgefühl, die Freude an Wald und Feld und ihren Bewohnern, Reinhart, Iſengrimm und Brun; der geheimnißvolle Geiſterblick der Thierwelt, der unwillkürlich an das verborgene Thier im Menſchen mahnt. Im Reineke Fuchs dagegen meiſtert der Verſtand die phantaſtiſche Sage, und kehrt faſt wie die proſaiſche Auflöſung einer Geſpenſtergeſchichte, das alte Verhältniß gradezu um. Die geſelligen Zuſtände der Menſchen treten aus der Wildniß immer deutlicher und aufdringlicher in den Vordergrund, und werden mit Abſicht und Bewußtſein in der Thierwelt abgeſpiegelt, und das alte harmloſe Epos macht zeitgemäß Oppoſition gegen Hof und Kirche. Hier iſt die Lebensklugheit des alleinſeligmachenden Subjects, ein Machiavellismus der Revolution der eigentliche Nerv des Ganzen.

Man ſieht, bei dieſer Wendung der Anſchauungen mußte nothwendig das Epiſche immer mehr in Allegorie übergehen, und ſo entſtand nun das allegoriſch-ſatiriſche Thiergedicht und die Fabel, wo die Thiere eben nur noch maskirte Menſchen ſind. Unter dieſen neuen Thiergedichten behauptet, außer der ſchon erwähnten „Flohhatz“ des Fiſchart, der Froſchmeuſeler von Georg Rollenhagen, unter den Fabeln die des Erasmus Alberus und des Burkard Waldis

durch Frische und Lebendigkeit der Darstellung bei weitem den ersten Rang. Endlich aber fällt dieser kecke Heereszug gegen die Narrheit der Welt, da er immer matter und kurzathmiger wird, in bloße Anekdoten und Sittensprüche auseinander, wie bei Zinkgreff, oder er spitzt sich zu einzelnen Epigrammenpfeilen, wie bei dem in seiner Art vortrefflichen Logau.

Wir haben oben, außer der Satire, noch zwei andere poetische Gestalten, den ewigen Juden und den Faust, als eigenthümliche Geistererscheinungen der Reformation bezeichnet. Der ewige Jude geht zwar sagenhaft schon im 13ten Jahrhundert um, aber erst jetzt wurde er persönlich in den engeren Kreis der Dichtung aufgenommen; ja man will den unheimlichen Gesellen in der Mitte des 16ten Jahrhunderts im nördlichen Deutschland und namentlich in Hamburg leibhaftig gesehen haben. Ein solches Wiederbeleben und Fixiren eines so ungewöhnlichen Stoffes ist aber nirgend blos zufällig, sondern jederzeit das Product der herrschenden Volksstimmung. Es konnte nicht fehlen, das eigenwillige Lossagen von der Kirche mit seinen Ausschweifungen, seinem Hohn und Frevel, mußte in ernsten Gemüthern, wie trotzig sie sich auch äußerlich stellen mochten, ein Gefühl der Schuld erwecken, und unwillkürlich an den Hartherzigen erinnern, der einst gegen das Kreuz protestirt, es verspottet und verspieen hatte, und nun von der rächenden Hand Gottes ewig ruhelos bis zum jüngsten Tag von Land zu Land getrieben wurde. In

dieſer Bedeutung iſt unverkennbar der düſtere alte Mahner mit dem feurigen Kreuzeszeichen an der Stirn aufgefaßt und ein Symbol jener heimlichen Volksſchauer geworden.

Noch unmittelbarer aber hängt die Sage vom Fauſt mit dem reformatoriſchen Geiſtesumſchwunge zuſammen, ja ſie iſt bekanntlich erſt in dieſer Zeit entſtanden. Mag immerhin, was nicht mehr zu bezweifeln, ein Schwarzkünſtler Fauſt wirklich gelebt, und die Nachwelt ihn wie den Eulenſpiegel mit allen Volksſchwänken, nachträglich mit allen früheren Zauberkunſtſtücken des Albertus Magnus, Teutonius, Scotus u. ſ. w. ausgeſtattet haben; der Fauſt der Sage iſt dennoch der eigentliche Typus der damaligen Seelenzuſtände. Es iſt faſt unglaublich, wie dieſe Sage neuerdings von manchem ſonſt ſo verſtändigen Literarhiſtoriker als Polemik gegen den Papismus und deſſen „zu großen Gebrauch der Vernunft in Glaubensſachen“ bezeichnet werden konnte. Der Fauſt iſt vielmehr grade der Repräſentant der reformatoriſchen Heiligſprechung der menſchlichen Vernunft, des ſchon in den Satiren als Signalement der Zeit bezeichneten „Fraßes“, jenes unerſättlichen Hochmuths des Verſtandes, der, nur an ſeine eigene Unfehlbarkeit glaubend, ſich mäkelnd und willkürlich meiſternd über die Offenbarung ſtellt und ſich ſelbſt erlöſen will; dem der in ſolchen Kataſtrophen doppelt geſchäftige Lügengeiſt unbedingte göttliche Freiheit vorſpiegelt, und der endlich, da der ſtrenge Himmel verſchloſſen und die falſche Erdenluſt vergänglich iſt, ſich in dämoniſcher Ungnüge mit ſeinem Herzblut dem Teufel verſchrieben. Es iſt ganz charak-

teriſtiſch und treffend, daß der Fauſt hier als vagabondirender Hofnarr allerlei lächerliche Zauberpoſſen treibt, die ihn im Grunde als einen thörichten Fant erſcheinen laſſen, durch ihren Gegenſatz aber den dunklen Hintergrund des Ganzen nur um ſo ſchauerlicher hervorheben. Erſt ſpäter, nachdem man jenen noch etwas kindiſchen „Fraß" philoſophiſch aufgefüttert und ausgebildet hat, iſt die volle Bedeutung der Sage, die ganze furchtbare Tiefe dieſes Seelenabgrunds mit ſeinen geſpenſtiſchen Zacken und Spitzen und ſchadenfroh neckenden Irrgeiſtern wahrhaft künſtleriſch beleuchtet worden. Doch dies ſpielt ſchon in eine andere Phaſe unſerer Poeſie hinüber, wo wir noch einmal auf den Fauſt zurückkommen wollen.

Ein anderer Zweig der poetiſchen Literatur, der ebenfalls dem inneren Bedürfniß der Reformation ſeine beſondere Pflege und Verbreitung zu verdanken hat, iſt das neuere Kirchenlied. Daß die Poeſie, nicht nur als allgemeine Weltkraft, ſondern auch als ſpecielle Kunſt, ſich, gleich der Baukunſt, Plaſtik und Malerei, mit der Religion ſehr wohl verträgt, bezeugen die epiſchen Dichtungen Wolfram's von Eſchenbach, und in engeren, mehr kirchlichen Kreiſen die wundervollen und unvergänglichen Hymnen der alten Kirche, wie: Dies irae, Stabat mater etc. Allein das eigentliche Kirchenlied iſt, ſeinem Weſen nach, durchaus populär, es iſt das auf die göttlichen Wahrheiten und die chriſtliche Gemeinde angewandte Volkslied. Es muß daher, um wahrhaft wirkſam zu ſein, gleich dem

weltlichen Volksliede, auf dem allgemeinen Bewußtsein des Volkes ruhen, und von diesem selbst, nicht von Gelehrten und Theologen für das Volk gedichtet werden. So sehen wir denn auch wirklich schon sehr früh aus dem kirchlichen Kyrie eleison die sogenannten „Leisen“ entstehen: deutsche geistliche Lieder, die bei Bittgängen, Kirchweihen, Processionen und Wallfahrten vom Volke gesungen wurden; und den heiligen Bernhard begrüßten und begleiteten auf seiner Reise durch Deutschland überall jubelnde Volkslieder. Ja selbst jene lateinischen Kirchengesänge waren, gleich dem heiligen Meßopfer, ihrer Bedeutung nach Allen verständlich und mit dem Volksglauben lebendig verwachsen. Und an diese organischen Vorgänge hatte denn auch das protestantische Kirchenlied, zum Theil durch Uebersetzungen oder Umarbeitungen der alten Hymnen, sich ursprünglich angeschlossen.

Zwischen beiden war und blieb jedoch auch hier der durch die Reformation bedingte Grundunterschied von objectiver und subjectiver Auffassung. Die alte Hymnik ist ganz objectiv, sie feiert, wie Vilmar richtig bemerkt, die Thaten Gottes, die Schöpfung, Erlösung und Heiligung an und für sich, ohne auf die Wirkung dieser göttlichen Thaten im Herzen der Menschen einzugehen. Das protestantische Kirchenlied dagegen wählt grade diese Wirkung, die Empfindungen des menschlichen Herzens bei jenen göttlichen Geheimnissen zu seinem Hauptgegenstande, indem es dieselben auf die individuelle Erfahrung der Gnade bezieht. Man könnte in formeller Hinsicht die großen, kühnen und allgemeinen Züge der Hym-

nik mit dem Freskogemälde, das neue Kirchenlied mit dem Genrebild vergleichen. Die mehr häusliche Innerlichkeit des letzteren machte die geistliche Dichtung allerdings lyrischer, und folglich volksmäßiger, baute aber auch nothwendig die Brücke zur subjectiven, mehr oder minder willkürlichen Abweichung und Profanation.

Jeder Krieg, weil er das Haupthemmniß aller Poesie: die Gleichgültigkeit bricht, hat etwas Aufregendes, jugendlich Frisches; und die Reformation war in ihrem Ursprunge ein Krieg gegen die Kirche. In jedem Kampfe aber ist der angreifende Theil bei weitem im Vortheil über den angegriffenen. Daher sehen wir bei den Neugläubigen die stürmische Begeisterung des Eroberers; bei den Katholiken dagegen plötzlich einen momentanen Stillstand und die bloße Abwehr der Vertheidigung, die niemals populär ist. Die ersten protestantischen Kirchenlieder sind schöne Kriegslieder, mitten im Getümmel der Geisterschlacht oder in Zeiten der Noth auf nächtlicher Runde und Feldwacht erfunden, voll männlicher Zuversicht im Glück und Unglück, und alle ohne Gesang kaum denkbar. Auch hier hat Luther's heldenhafte, durchaus volksmäßige Persönlichkeit und hinreißende Sprachgewalt mit seinem: „Eine feste Burg ist unser Gott" die Bahn gebrochen. Er selbst fügte seinen Liedern die Melodien bei; und wie in prophetischer Ahnung der unmelodischen Zukunft, sagt er: „Ich bin nicht der Meinung, daß durch's Evangelium alle Künste zu Boden geschlagen werden und vergehen, wie etliche Abergeistliche vorgeben, sondern ich wollte alle Künste, sonder-

lich die Musica, gern ſehen im Dienſte deß, der ſie gegeben und geſchaffen hat.“

Schon außerhalb des unmittelbaren Kampfplatzes ſtehen Paul Gerhard und der ihm nahverwandte Johann Franke. Der Grundton von Gerhard's Liedern iſt die Siegesfreudigkeit. Kein Dichter vor und nach ihm hat mit ſolcher einfachen und tiefen Innigkeit eben das ausgedrückt, was wir vorhin als die eigentliche Bedeutung und Aufgabe des proteſtantiſchen Kirchenliedes bezeichneten: die ſubjective Wirkung der göttlichen Wahrheiten auf das menſchliche Gemüth, die ſtille Einkehr in ſich ſelbſt, und er durfte wohl von ſich ſagen: „fröhlich iſt, was in mir iſt.“ Aber dieſe liebenswürdige Frömmigkeit beruht lediglich auf der Intenſität der gläubigen Empfindung, die überall nur eine individuelle Gabe iſt. Wir ſehen daher die in ſich begnügte Sicherheit und Heiterkeit Gerhard's ſchon bei Simon Dach in leiſe Wehmuth und elegiſche Klagen über den ſchroffen Gegenſatz des irdiſchen Lebens ausgehen. Bei heftigeren Gemüthern endlich bricht dieſe innere Ungenüge in finſtere Schwermuth, ja erſchütternde Verzweiflung aus. So will Andreas Gryphius wie mit feurigem Schwert den Himmel ſtürmen. In ſeinen „Kirchhofsgedanken“ und „geiſtlichen Oden“ ringt er faſt grauenvoll mit der Welt, aus Sturm und Schiffbruch, Todesangſt und Sterbenoth nach der Sonne der göttlichen Erlöſung, und preiſt die ſchmerzenreichen Streiter glückſelig, die, ihre Brüſte ſchlagend und ihr Haar raufend, hienieden Thränen ſäen, um dereinſt, wenn der Froſt wird ſchwinden und die Felder prangen, in

höchſter Luſt und ohne Trübſal zu lachen, und nach der Flucht der Jammertage die Frucht der Saat zu ernten.

Allein die Reformation war keine von den Jahrhunderten getragene Tradition, ſie appellirte an ein angebliches reines Urchriſtenthum, das jedenfalls ſo weit über alle lebendige Volkserinnerung hinaus lag, daß die ganze neue Errungenſchaft erſt ſchriftmäßig beglaubigt und ſyſtematiſirt werden mußte. Ueberdies wußte das Volk, das, je nach der Laune ſeiner weltlichen Herrſchaften, bald katholiſch bleiben, bald proteſtantiſch, bald wieder katholiſch werden ſollte, am Ende gar nicht mehr, woran es war. So kam die Sache nothwendig immer mehr in die Hände der Theologen und Gelehrten, die jederzeit die beſondere Gabe haben, Alles unpopulär zu machen. Die proteſtantiſche Theologie gerieth nun ihrerſeits ſelbſt in die anfänglich ungünſtige Lage der katholiſchen Partei, in die gänzliche Abſperrung und Abwehr nicht nur gegen die Kirche, ſondern auch gegen ihre eigenen abgezweigten Sekten der Reformirten, Wiedertäufer u. ſ. w., und mußte in dieſer Iſolirung um ſo gewiſſer und raſcher verknöchern, da ſie weſentlich auf der Negation beruhte, welche in ſich kein Organ lebendiger Regeneration beſitzt. Aus demſelben Grunde mußte auch die geiſtliche Dichtung daſſelbe Schickſal theilen, je ſorgfältiger und eigenſinniger ſie alles Poetiſche der Kirche: die Legende, die Verehrung Maria's und der Heiligen, die Schrecken des Fegefeuers ꝛc. als abergläubiſche Gräuel von ſich ausſchied. Da kamen die langweiligen Evangeliendichtungen, Reimereien von Bibelſtellen, Pſalter und gereimte Sonntagsepiſteln, von Michael Weiß

bis Lobwaßer. Man eiferte zelotiſch gegen den frommen Gerhard, weil er ſeine Lieder bei einer Pfeife Taback gedichtet, und verketzerte Simon Dach wegen ſeines ſchönen Liedchens auf „Annchen von Tharau.“ Alles wurde jetzt unſingbar, gereimte Theologie, mehr oder minder eine orthodoxe Tendenzpoeſie, welche ſich, wie alle vorwaltende Tendenz, am allerwenigſten mit dem Volksliede verträgt. Aber außerdem war grade dieſe Tendenz auch mit dem Gange der Zeit überhaupt unvereinbar. Man wollte einerſeits die göttlichen Geheimniſſe mit dem Verſtande beweiſen, was an ſich unmöglich iſt und jedenfalls allen Glauben, als einen überflüſſigen Luxus aufhebt, da man nicht glauben kann, was man ſchon weiß. Oder man ſollte andererſeits blindlings auf den Buchſtaben der Bibel ſchwören, was wiederum dem ganzen Sinne der Reformation offenbar widerſprach. Denn „der wahre Lutheraner, ſagt Leſſing, will nicht blos bei Luther's Schriften, er will bei Luther's Geiſte geſchützt ſein; und Luther's Geiſt erfordert ſchlechterdings, daß man keinem Menſchen in der Erkenntniß der Wahrheit nach ſeinem eigenen Gutdünken fortzugehen hindern muß.“

Das Kirchenlied aber, dem man auf dieſe Weiſe die Theologie untergeſchoben hatte, bei der es nichts mehr zu ſingen fand, ging daher lieber ganz aus der Kirche in's Haus, von der Religion zur bloßen Moral über. Es entſtand nun eine Unzahl von Morgenliedern und Abendſegen, Lieder beim Trunk, Lieder für Schwangere, für Reiter, für Mägde beim Schüſſelwaſchen, für die Handwerker auf der Wanderſchaft und in der

Werkſtatt, worunter z. B. eine einzige dieſer Sammlungen: „Des geiſtlichen und evangeliſchen Zion's neue Standeslieder", nicht weniger als 147 Lieder für Amtsſchreiber, Barbiere und Bauern enthält. Dieſe Lieder, da ſie ſich ſo populär machten, entlehnten denn auch häufig vom weltlichen Volksliede nicht nur Melodie und Liederanfänge, wie: „O Welt, ich muß dich laſſen", „herzlich thut mich verlangen", „Ach Gott, wem ſoll ich's klagen", „Ein Fräulein zart" u. a., ſondern ſelbſt einen großen Theil des Textes; z. B.: „Gaſſenhauer, Reuter- und Bergliedlein, chriſtlich moraliter und ſittlich verändert durch Herm. Heinr. Knauſten. 1571", oder: „Nye chriſtlike Geſenge unde Lede up allerlei ardt Melodien der beſten olden dudeſchen Leder durch Herm. Veſpaſium, Prediger tho Stade. 1572." Ja einer von ihnen, Bartholomäus Ringwald aus Frankfurt a. O., wird ſo cordial, daß er in einem ſeiner Lieder Gott fragt, warum er denn ſein Angeſicht ſo mit Plundern bedecken wolle, und ihn als ein Mann mit ſchrecklichen Gebärden anlaufen, er ſolle doch die Nebelkappe abnehmen u. ſ. w.

Gegen die Verweltlichung, ſo wie gegen jene Starrſucht der Orthodoxen erfolgte nun die Reaction des Pietismus, der vor Allem den todten Buchſtabenglauben durch eine Steigerung des Gefühls neu zu beleben ſuchte. Die Pietiſten lenkten allerdings mehr, als die zuletzt erwähnte Gruppe, wieder auf das Objective des Chriſtenthums ein, aber nur um es in der luſtigen Wandelbarkeit einer blos ſubjectiven Auffaſſung eben ſo ſchnell wieder zu verflüchtigen. Sie waren,

wie es in ſolchen Fällen zu geſchehen pflegt, im Eifer des Gefechts von einem Extrem zum andern, aus der abgeſchloſſenen Enge der Orthodoxie in das Grenzenloſe individueller Empfindung gerathen; ſie hatten freilich den Buchſtabenglauben flüſſig gemacht, aber kein ſicheres Bett bereit für den plötzlich losgebundenen Strom, der nun in tauſend Bächlein das Land überrieſelte und bedeutend unter Waſſer ſetzte. Es war weniger eine Religion, als eine häusliche Privatandacht, die endlich in der Gemeinde der Herrenhuter ihren Mittelpunkt fand. Aus dieſer Individualiſirung des Chriſtenthums aber entſtand einerſeits der verhätſchelnde Cultus des menſchlichen Herzens, und daher das läppiſch Tändelnde und Süßliche eines gottſelig ſchwelgeriſchen Selbſtgenuſſes, dem, wie Homburg in ſeinen geiſtlichen Liedern verſichert, der Seelenbräutigam Chriſtus wie ein himmliſcher Biſſen ſchmeckt, wie Balſam riecht, und ſüßer iſt als candirten Zuckers Kraft. Andererſeits erzeugte die Einbildung einer ſolchen perſönlichen Liebſchaft mit Chriſtus ſehr natürlich auch jene Art von hochmüthiger Zerknirſchung, die ſich für ein ganz abſonderlich auserwähltes und begnadigtes Werkzeug Gottes hält; und Ziegler z. B. in ſeinen Elegieen über das Leben Chriſti weiß ſeinen eigenen Werth nicht hoch genug herauszuſtreichen, da Gott ſich zum Knecht gemacht, um ihn zu erlöſen.

Inzwiſchen hatte Opitz der geiſtlichen Dichtung bereits nach zweierlei Seiten hin eine gelehrte Richtung gegeben: theils nach der Antike und heidniſchen Mythologie, theils zum italieniſchen Schäferſpiel; und an das letztere lehnten die

Pietiſten mit ihrem Religionsidyll ſich an. Hirten ſingen Schäferlieder beim Kripplein Jeſu, Chriſtus wird als Daphnis gefeiert; da ſind lauter honigſüße Wiegengeſänglein und Sonntagsſeufzerlein. Ein Hauptmann Baße bringt einen „andächtigen Seelenſpaziergang“, Mitternacht „feuerheiße Liebesflammen einer in Jeſu verliebten Seele“, Benjamin Prätorius eine „ſpielende Myrtenau“ und ein „jauchzendes Libanon“, Johannßen „ſulamitiſche Freudenküſſe einer gläubigen Seele“, und Johann Georg Albinus windet in ſeiner brünſtigen Verzückung einen Cypreſſenkranz aus den fünf Wunden Jeſu „mit über die Nacht emporgehobenem Sinn, aber krankem Haupt, gehemmten Lebenslichtern, knackenden Gliedern, einem wie gebackenen Leib und ſchlotternden Zähnen.“ Graf Zinzendorf endlich, ſonſt ein bedeutender und ehrenwerther Charakter, pflegt von Gott nur als von dem „Papächen“ oder „ſüßem Mamächen“ zu reden, und gibt, wider Wiſſen und Willen den Kern des ganzen kindiſchen Weſens in ſeinem albernen Liede:

„Ich liebe mein Papächen,
Ich liebe mein Mamächen
Und Bruder Lämmelein;
Ich lieb' die lieben Engel,
Ich lieb' den obern Sprengel,
Das Kirchlein und mein Herzelein.“

Hoch über ihnen, wie Meiſter über ſchülerhaften Stümpern, ſtehen dagegen die gleichzeitigen katholiſchen Myſtiker: Balde, Scheffler und Friedrich von Spee, ſie alle an Gehalt und Form weit überragend. An Gehalt, weil ſie von

den bloßen Aufwallungen des „Herzeleins“ auf deren Urgrund, auf die ewigen Wahrheiten der Religion ſelbſt, unmittelbar zurückgriffen und daher jederzeit wußten, was ſie wollten; und an poetiſchem Ausdruck, weil ein großer Inhalt alles kleinliche Geſchwätz darüber von ſelbſt unmöglich macht. Die moraliſche Prüderie der Pietiſten, ihr weichliches Schönthun mit den wunden Stellen der Seele, die lügenhafte Affectation jener ſchlotternden Zerknirſchung: das Alles wird bei Jacob Balde auf einmal furchtbarer Ernſt in einer heldenhaften Ascetik, welche die Krankheit des Menſchengeſchlechts nicht durch überzuckerte Palliativmittelchen beſchwichtigen, ſondern vielmehr ſchonungslos ihre Kriſe herbeiführen und durch eine totale innere Umkehr heilen will. Und dieſem ſtrengen Geiſte entſpricht auch vollkommen die ſtrengclaſſiſche Form ſeiner, meiſt lateiniſchen, Gedichte. — Eben ſo entſchieden hat Johann Scheffler (oder Angelus Sileſius, wie er ſich nach dem ſpaniſchen Myſtiker Joh. ab Angelis gewöhnlich nannte) die tändelnde Spielerei mit der Brautſchaft Chriſti in die ganze Tiefe ihrer eigentlichen Bedeutung verſenkt, indem er in ſeiner „Pſyche“ und insbeſondere in den Sinnſprüchen ſeines „cherubiniſchen Wandersmannes“ auf die Gottwerdung der menſchlichen Seele mit einer Kühnheit hinweiſt, die ſchon häufig als Pantheismus gedeutet worden, obgleich er ſelbſt ausdrücklich ſagt: daß durch dieſe Vergötterung die Seele nicht in Gott oder ſein ungeſchaffenes Weſen verwandelt, ſondern nur mit dem göttlichen Weſen überformt, vereiniget und eins werden ſoll. — Bei Friedrich von Spee

dagegen wird die pietiſtiſche Liebelei zum wahrhaften Minnegeſang, in deſſen tiefſter und ſchönſter Bedeutung. Kein Dichter hat wohl ſo innig, wie Spee im „güldenen Tugendbuch“ und in ſeiner „Trutz-Nachtigall“, die verborgenen Stimmen der Natur belauſcht und verſtanden: wie die Ströme und Wälder und Bächlein emſig zu Gottes Lobe rauſchen, und die Vögel von Ihm ſingen, und die geheimnißvolle Sommernacht von Ihm träumt; als ob der Finger Gottes leiſe über die unſichtbaren Saiten der Schöpfung glitte. Es iſt daher nur durch Mangel an lebendigem Naturgefühl erklärlich, daß dieſe herzlichen Naturlaute jemals mit der faden Lämmelei, das Kindliche mit dem Kindiſchen der Pietiſten verwechſelt werden konnte. Und dieſelbe Liebe, die in ſeinen Liedern in der That trotz Nachtigallen tönt, hat der Dichter auch durch ſein Leben bewährt. Er war der Erſte, der mit ſeiner „Cautio criminalis“ muthig die grauſamen Hexenproceſſe bekämpfte, und ſtarb 1635 in Folge der geiſtlichen und leiblichen Pflege, welche er den verwundeten Soldaten in Trier menſchenfreundlich zugewendet.

Endlich müſſen wir auch noch den ausgemachteſten Antipoden der Pietiſten, den Wiener Hofprediger Abraham a Santa Clara (Ulrich Megerle, 1642—1709) hier anreihen. Nicht als ob etwa Abraham Jene wiſſentlich parodirt hätte; aber es läßt ſich kaum ein entſchiedenerer Gegenſatz des reimeriſchen Pietismus denken, als dieſe herzhafte Volksfrömmigkeit, die, weil ſie ihrer innerlich ſicher iſt, ſich mit Scherz und Lachen gar wohl verträgt, und erwieſenermaßen

unendlich tiefere Gewalt auf die Gemüther geübt hat, als es die ſchäferlichen Thränodiſten jemals vermochten. Abraham's humoriſtiſche Satiren, die er Predigten nennt, ſind wie ein wunderbares Kaleidoskop, wo der Dichter die Gebrechen der Welt zwiſchen Spott, Scherz, Witz und ſchneidendem Ernſt unermüdlich immer anders wendet, ſo daß ſie in dem ſcharfen Lichte ſeines Geiſtes ſtets neue und überraſchende Klangfiguren bilden. Auch die deutſche Sprache hat dieſer verſchwenderiſch begabte Dichter mit einem wahren Schatz kühner und unmittelbar ſchlagender Wortfügungen bereichert, und es iſt eine Schande und ein unerſetzlicher Verluſt für unſere Literatur, daß die ſauertöpfiſche Altklugheit Norddeutſchlands es vornehm verſchmähte, damit ihrer Armuth aufzuhelfen. Ueberhaupt haben die Proteſtanten, mit der ſchon damals beliebten Taktik, alle dieſe bedeutenden Dichter faſt gänzlich ignorirt; denn Spee und Balde waren Jeſuiten, Abraham gar Kapuziner, und Scheffler war zur Kirche zurückgekehrt. Nur in neueſter Zeit erſt iſt Spee's Trutznachtigall durch Clemens Brentano der Vergeſſenheit entriſſen, und Scheffler's cherubiniſcher Wandersmann, ſo wie Abraham's a St. Clara berühmteſtes Werk: „Judas, der Erzſchelm“ von neuem abgedruckt worden.

Auf proteſtantiſcher Seite aber hatte der von Opitz angeſchlagene Gelehrtenton auch in der geiſtlichen Dichtung ſich immer weiter verbreitet. Den Uebergang machen hier Riſt, Herrmann, Neumark und Bucholz, obgleich bei ihnen noch immer der einfache Goldgrund des älteren Kirchenliedes

durch die neue Kunſtdichtung hindurchſchimmert, welche, nach mancherlei nicht erwähnenswerthen Wendungen und Verwandlungen, endlich in Klopſtock culminirt. Klopſtock's geiſtliche Lieder ſind nicht mehr ſingbare Volkslieder für die Gemeinde, ſondern Oden für die Vornehmen, und könnten etwa nur noch in Oratorien als Bravourarien abgeſungen werden. Auf demſelben Wege ſuchten J. A. Cramer, Adolph Schlegel, Funk u. a. das Chriſtenthum durch angeſpannte Poeſie nobel zu machen; aber der ſtolze Pegaſus machte Miene, mit der alterſchwachen Religion durchzugehen. Darüber erſchrak der gottesfürchtige Gellert, dem überdies zu ſo hohem Schwung der Athem fehlte, er ließ die geheimnißvolle Schönheit des Chriſtenthums, zu der ſich jene verſtiegen, auf ſich beruhen, und verlegte ſich auf die Proſa der Moral. Gellert mit ſeinen nüchternen Liedern gehört, um mit Shakeſpeare zu reden, zu den guten Leuten und ſchlechten Muſikanten, die das Erhabene wie ein löbliches Handwerk treiben; einem wohlwollenden Arzte vergleichbar, der, um den Patienten nicht anzugreifen, ihn durch Zureden und bloße Diät curiren will. Und von jetzt ab erblicken wir eine ſeltſame Bewegung und Rührſamkeit unter den theologiſchen Doctoren. Spalding, Zollikofer u. a. ſuchen eifrigſt das Chriſtenthum dem gebildeten Zeitgeiſte, mit dem ſie heimlich längſt fraterniſirt, zu accommodiren und darnach auch den Kirchengeſang zurecht zu machen, indem ſie ihn von allem Poſitiven ſäubern. In ihren ſogenannten Kirchenliedern iſt daher keine Spur des alten gläubigen Herzensklanges, vielmehr nur eine mitleidige, diplomatiſche Her-

ablaſſung zu dem dummen Volke bemerkbar. Leſſing ſchrieb über die Klopſtock'ſchen geiſtlichen Lieder an Gleim: „Wenn Sie ſchlecht davon urtheilen, ſo werde ich an Ihrem Chriſtenthum zweifeln, und urtheilen Sie gut davon, an ihrem Geſchmack.“ Jetzt aber paßte der Zweifel auf beiden Seiten: auf das Chriſtenthum und auf den Geſchmack.

Doch wir wollen gegen dieſe Liederkünſtler nicht ungerecht ſein. Die Zeit war eine andere, und das Kirchenlied eigentlich unmöglich geworden: es fehlte weniger der Gemeinde das Lied, als dem Liede die Gemeinde, denn dieſe hatte den alten Glauben ſchon verloren, und die neue Vernunftreligion noch nicht begriffen. So hatten denn in dieſem Interregnum die Poeten freies Spiel; das Lied wurde erſt unkirchlich, dann antikirchlich; bis endlich die Poeſie in neueſter Zeit die längſt vom Roſt zerfreſſenen Feſſeln der Religion, und die der Moral hinterdrein, völlig abgeſtreift und ſich in heidniſcher Nacktheit gegen das Chriſtenthum gewendet hat.

Und was machten unterdeß die katholiſchen Dichter gegen dieſe liederliche Rebellion der Poeſie? Wenige vereinzelte ſchüchterne Klänge abgerechnet, lange Zeit hindurch — Nichts, und am Ende noch etwas Schlimmeres: „Die Stunden der Andacht“, einer zimperlichen Andacht, die ſich, dem philoſophiſchen Indifferentismus zu Gefallen, alles Katholiſchen entäußert. Soll denn auch unſere Frömmigkeit bei dem Proteſtantismus betteln gehn? Wir laſſen ihren religiöſen Dichtungen, wenn ſie es verdienen, gern und unumwunden volle Gerechtigkeit widerfahren; ja wir würden keinen Anſtand

nehmen, einige der beſten Kirchenlieder von Dach, Gerhard, Novalis oder Schenkendorf freudig als die unſeren anzuerkennen, aber wir haben oben geſehen, wohin die geiſtliche Poeſie der Proteſtanten unaufhaltſam gerathen, da ſie, ſich ſelbſt überlaſſen, frei waltete. Wo ſie aber von den Conſiſtorien und Synoden zum liturgiſchen Gebrauch eingefangen wurde, iſt ſie unter der allgemeinern Cenſur der fanatiſch verſchlimm-beſſernden Vernunftreligion ganz altklug und proſaiſch geworden, und daraus endlich die Geſangbuchsnoth entſtanden, die, der allgemeinen Confuſion verfallen und eine wahre literarhiſtoriſche Muſterkarte aufweiſend, noch bis heute zwiſchen dem äſthetiſch-religiöſen, hiſtoriſch-antiquariſchen und kirchlich-praktiſchen Standpunkte rathlos hin- und herſchwankt, und nichts Geringeres, als „ein Geſangbuch der unſichtbaren Kirche, die nicht da oder dort, ſondern Gott allein bewußt iſt“, im Schilde führt.

Da iſt alſo für uns nichts nachzuahmen, noch abzulernen als etwa, wie wir es nicht machen ſollen. Eben ſo thöricht, ja widerſinnig aber wäre es, ſich allzuſchreckhaft von dem wüſten antichriſtlichen Vandalismus drüben zum anderen Extrem hintreiben zu laſſen, in der geiſtlichen Dichtkunſt, weil ſie des Mißbrauchs empfänglich, die Kunſt verwerfen, und gleichſam wie eine vom Zeitgeiſt belagerte Feſtung hinter dem Bollwerk verbrauchter Formeln ſich ſelber geiſtig aushungern zu wollen. Solche furchtſame, abſchließende, blos negative Moralität wird von dem geſchäftigen Feinde über kurz oder lang nothwendig überflügelt; wie der einfältige

Vogel Strauß, der beim Anblick des Jägers die Augen zudrückt und meint, es habe keine Gefahr, weil er ſie nicht ſehen mag. Wohlmeinende Abſicht allein iſt noch keine Poeſie; eine proſaiſche Poeſie aber, wenn man ſie ſo bezeichnen darf, verfehlt ihr Ziel nur um ſo gewiſſer, je größer und würdiger ihr Gegenſtand iſt. Wer dieſen daher durch eine ängſtlich abwehrende Beſchränktheit in Auffaſſung und Darſtellung geltend und populär machen wollte, wäre wie jener ehrliche Deutſche, der ſich mit ſeiner franzöſiſchen Einquartirung am beſten zu verſtändigen meinte, wenn er das Deutſche wie ein Deutſchfranzos gebrochen ſprach. Wir haben ſo viele ſchöne geiſtliche Lieder und Sprüche von Friedrich Schlegel, von Werner, Clemens Brentano, von den ungenannten Dichtern in Diepenbrock's geiſtlichem Blumenſtrauß und von Annette von Droſte-Hülfshoff in ihrem herrlichen geiſtlichen Jahr; warum werden ſie in unſeren ſtereotypen Gebet- und Geſangbüchern nicht zur Erfriſchung des religiöſen Sinnes benutzt?

VI.

Die Poeſie der modernen Religionsphiloſophie.

Die ganze Literaturgeſchichte der Reformation iſt hiernach faſt nur eine Kriegsgeſchichte der ſtreitenden Parteien, und ihr eigentlicher Kampfplatz der theologiſche. Selbſt nach dem noch immer wildſchönen dreißigjährigen Kriege, wo das Mittelalter todtgeſchlagen wurde, zanken ſie fort, da die Todtmüden nicht mehr fechten können, und zerfleiſchen einander wenigſtens mit Worten; ein wüſtes Plänkeln polemiſcher Nachzügler, immer matter, ferner und unverſtändlicher vertoſend. Das Alte liegt in Trümmern, zwiſchen denen ein heimatloſes Geſchlecht, das von der Vergangenheit nichts weiß, aus den Knochen der Erſchlagenen bleich und geſpenſtiſch hervorſtieret, und auf den Trümmern werden ſtatt der alten Dome hölzerne Nothkirchen gebaut, und ſtatt der Burgen viereckige Familienkaſten zur Unterkunft der neuen Induſtrie-Ritterſchaft.

Doch der Friede war, wie in der Politik der weſtphäliſche, auch auf dieſem Gebiete nur ſcheinbar; die einmal nationalgewordene Zwietracht glomm, nicht blos zwiſchen

den Parteien, ſondern auch innerhalb derſelben, unter dem Schutte fort, und ſetzte, nachdem die welſchen Winde darüber hingefahren, nicht mehr Städte und Länder, aber die Geiſter in Brand. Da man aufhörte zu glauben, fing man an, über den Glauben zu philoſophiren. Denn alle Philoſophie kann ſich von ihrer urſprünglichen geheimnißvollen Heimat nicht losſagen und geht, wo ſie redlich die Wahrheit ſucht, ſtets auf die Löſung der höchſten und letzten Fragen: auf die Religion.

Leibnitz ſtand noch auf der welthiſtoriſchen Wetterſcheide zwiſchen der alten und neuen Zeit, zwiſchen Glauben und Denken. Er hatte von beiden vollauf und daher tiefgreifende leuchtende Ahnungen der göttlichen Wahrheit; aber er war zu zaghaft, conventionell und höflich, um es deshalb mit einer ganzen anders geſinnten Welt aufzunehmen. Der trockene Wolf, der Leibnitz niemals verſtand, wandte deſſen kühne mathematiſche Combinationen kleinlich auf die Logik und Moral an, und wollte eine mathematiſche Religion wie ein Rechenexempel conſtruiren. Kant war der eigentliche Philoſoph der Reformation, indem er die einmal emancipirte menſchliche Vernunft nun auch ganz folgerecht zum waltenden Princip erhob. Aber er war auch der ehrlichſte unter ihnen; er fragte nicht, was die Welt ſei, ſondern nur, wie ſie von der menſchlichen Vernunft wahrgenommen werde; er tolerirte jenſeits ein geheimnißvolles Gebiet, in das die Vernunft nicht einzudringen vermag; die Vernunft ſoll daher in dieſer Abgeſchiedenheit und Reſignation ſich ſelbſt genügen, ſich ſelber

Sittengeſetz und Tugend, alſo im Grunde eine Religion ohne Gott ſein. Bei weitem entſchloſſener, kühner und ungeſtümer bricht Fichte über dieſe Kant'ſche Grenze hinaus, bis zur Vergötterung des reformatoriſch emancipirten Subjects. Die Welt iſt Nichts, ſie exiſtirt nur in der ſubjectiven Vorſtellung, das abſolute Ich iſt die Welt. — Inzwiſchen hatten ſchon früher einige fremde Eroberer die dämmernde Geiſterverwirrung in Deutſchland zu bedeutenden Invaſionen benutzt, und zwar faſt gleichzeitig in ganz entgegengeſetzten Richtungen. Der immer redliche Rouſſeau übertölpelte uns durch ſtürmiſche Beredtſamkeit mit ſeinem wilden Naturſtaat ohne poſitiven Glauben, während der ſtets heimtückiſche Voltaire auf den von Locke gelegten engliſchen Fundamenten uns mit einem reinen Vernunftſtaat überbaute, wo verfeinerte Cultur, eine wohlgeordnete Polizei und etwas Confucius'ſche Sittenlehre alle Religion vertreten und überflüſſig machen ſollte. Beides iſt eitel Materialismus, man mag nun, wie man doch füglich nicht anders kann, die Genealogie von Rouſſeau's Naturſtand zu den menſchenfreſſenden Karaiben und Urang-Utang's bis auf den Urſchlamm der Schöpfung zurückführen, oder Voltaire's polizeilichen Vernunftſtaat bis zu ſeiner letzten Vollendung in eine chineſiſche Glückſeligkeit hinauf purificiren. Der Materialismus aber iſt die Proſa des Denkens, mit der ſich der überall poetiſch geſtimmte Deutſche niemals für die Dauer verträgt. Viel nachhaltiger hat daher ein anderer Fremdling, der geiſtreiche ſpaniſche Jude Spinoza in Deutſchland gewirkt, da er die Philoſophie in eine Region emporhebt, deren Unermeß-

lichkeit, wie der Anblick des Meeres, zugleich Gefühl und Phantaſie mit ſich fortreißt. Indem er jedoch mit ſeinem All' im All' Gott und die Welt identificirt, mithin die Perſönlichkeit Gottes wie die des Menſchen und deſſen innere Selbſtändigkeit und ſittliche Freiheit aufhebt, macht auch er alle Religion nicht nur überflüſſig, ſondern gradezu unmöglich. Aus den Abgründen dieſer ſchrecklichen Unſterblichkeitslehre aber hat die neuere Naturphiloſophie ihre „Weltſeele" herausgearbeitet, die, in ihren extremſten Conſequenzen von Irrthum zu Irrthum, nothwendig zum Pantheismus geführt. — So entwickelte ſich alſo im achtzehnten Jahrhundert in Deutſchland jener merkwürdige unerhörte Geiſterkrieg, wo die Schwerter der Gedanken unabläſſig bald hellleuchtende Strahlen, bald irrverlockende Funken nach allen Seiten umherſprühten, ohne bis jetzt — wie früher der Glaube gethan — ein allgemein verſöhnendes Licht entzünden und verbreiten zu können. Und dieſe totale Aufregung des innern Lebens hat allerdings auch unſere letzte claſſiſche Periode der Poeſie hervorgerufen, jedoch, wie jeder rechte Bürgerkrieg, auf ihrer glänzenden Fährte eine geiſtige Verwilderung und Anarchie hinterlaſſen, mit der wir noch heute vergeblich ringen.

Dieſem einſeitigen Despotismus der Vernunft aber entſpricht denn natürlich wiederum auch die ganze Phyſiognomie unſerer modernen Poeſie. Es folgte nämlich zunächſt daraus, daß die Poeſie nun immer entſchiedener vom Volke zu den ſogenannten Gebildeten übergehen mußte. Denn dieſe Lichtfreunde hatten, wie ſchon lange vor ihnen in China, ihre be-

ſondere Religion für ſich und verachteten mit unſäglicher Vornehmigkeit alle Dichtung, die noch auf dem altgläubigen mittelalterlichen Boden ruhte. Das verdutzte Volk aber konnte ihren Abſtractionen keineswegs ſo haſtig und brünſtig folgen, es hatte noch bedenkliche Rückfälle von zähen Gewohnheiten und Traditionen; verhöhnt und verlaſſen, wie es war, ſtolperte es daher beſtändig mit Knittelverſen in das verrufene Gebiet hinaus, und befeſtigte durch ſeine Unbeholfenheit die Kluft zwiſchen einer plebejiſchen und einer ariſtokratiſchen Poeſie.

Die letztere hatte ſonach mit ihrer Gelehrtenſcheere den nationalen Faden der dichtenden Jahrhunderte abgeſchnitten, die Poeſie ſollte gleichſam ganz von vorn wieder angefangen werden. Das wäre allenfalls in Rouſſeau's Wildniß durch Articulation der urſprünglichen rohen Naturkraft denkbar geweſen; in dem Voltaireſchen Vernunftſtaat, wie er es wirklich geworden, inmitten einer gleißenden Civiliſation und einer fremden Poeſie, die grade damals bei den Nachbarn ſchon in höchſter Blüte ſtand, war es unmöglich. Das bankerotte Deutſchland, da es ſich ſelbſt enterbt und ſeine Vergangenheit ſich hatte hinwegdisputiren laſſen, mußte nothwendig in der Fremde ein bettelhaftes Anlehen eröffnen. Es mußte zunächſt erſt Alles durchprobirt, die ganze Scala europäiſcher Sangeskunſt durchgemacht werden, um, wo möglich, den rechten Ton zu finden; gleich wie man den armen gefangenen Gimpel, wenn er ſein freies Waldlied vergeſſen, nach der Drehorgel manierlich pfeifen lehrt. Daher die berühmte deutſche Aus-

länderei, die im achtzehnten Jahrhundert rathlos bald nach England, bald nach Spanien und Frankreich, und am liebsten nach dem französischen Alterthum griff, das ihr lächerlicherweise als echtclassisch aufgeschwatzt und vorgeschossen wurde. Dies wird gewöhnlich Universalität genannt, mit dem stolzen Selbstgefühl, daß wir sonach im Centrum der Weltpoesie sitzen und berufen sind, die verschiedenen einseitigen Manifestationen derselben zu versöhnen und zu vermitteln. Allein dann müßten wir doch nothwendig selbst einen Centralkern bilden, in welchem die auseinanderlaufenden Radien sich zu gemeinsamer Verklärung vereinigten. Wir müßten vor Allem erst selbst eine Nation, d. h. eine feste brüderliche Phalanx von Glauben, Sitte und Denkart sein, wie es Calderon's Spanien mit seiner Religion und Ritterlichkeit, und Shakespeare's England in seiner unerschütterlichen Vaterlandsliebe war. Dazu aber ist, wie wir Alle wissen, bei uns zur Zeit noch wenig Aussicht vorhanden. Wir möchten daher jene Allerweltspoesie vielmehr das Theatralische nennen, womit Mentzel unsere moderne Poesie treffend bezeichnet; den schon bekannten „Fraß" des Jahrhunderts, der nicht der unbewußten Nöthigung des Genies, sondern einer selbstbewußten Willkür folgt; die liebenswürdige Fähigkeit, sich in alle möglichen, und wenn sich's eben trifft, auch unmöglichen Rollen hineinzustudiren, um sie dem erstaunten Publicum täuschend vorzuspielen. Der Schauspieler aber ist jederzeit nur ein passiver Dichter, er schafft nicht, sondern wird selbst allabendlich umgeschaffen, was bekanntlich eben nicht zur Festigung

des Charakters dient, man müßte denn dieſen etwa in eine allgemeine Charakterloſigkeit ſetzen wollen. — Alles dieſes zuſammengenommen mußte endlich auch in mehr formeller Beziehung eine weſentliche Umwandlung der poetiſchen Literatur zur Folge haben. Jene ſubjective Wahl der heterogenſten und fremdartigſten Stoffe machte, eben weil ſie willkürlich war, zu ihrer Erklärung und Rechtfertigung eine beſtändige Expoſition, eine gleichſam durch das Ganze zwiſchen den Zeilen fortlaufende Vorrede unvermeidlich, um den geneigten Leſer nur erſt auf den weitabgelegenen Geſichtspunkt und in die rechte Stimmung zu bringen; denn es galt nun weniger der Wahrheit, als der theatraliſchen Wahrſcheinlichkeit. Bei der vorherrſchenden Verſtandesrichtung überhaupt appellirten die Dichter nicht mehr an den Glauben des Leſers; ſie wollten überzeugen, während doch die frei ſchaffende Phantaſie plötzlich ganze Jahrhunderte aufrollt, und in blitzartiger Beleuchtung das Wunderbarſte klar, faßlich und glaublich macht. Es kam mithin jetzt nicht mehr auf eine unbefangene, unmittelbare, lebendigepiſche Darſtellung der Handlung, ſondern vielmehr darauf an, das Darzuſtellende nach ſeinen Anfängen, Motiven und moraliſchen Wirkungen pragmatiſch zu zergliedern, dem Helden einen Polizeipaß mit genauer Perſonbeſchreibung nach Haarwuchs, Kleiderſchnitt und ſonſtigen beſonderen Kennzeichen mit auf die Reiſe zu geben, mit Einem Wort: über ihn zu reflectiren. Die Reflection aber iſt ihrer Natur nach überaus weitſchweifig, ſie verlangt die

breiteſte Grundlage, ſie braucht viel Worte und eine möglichſt freie und bequeme oder vielmehr laxe Form. Daher in dieſer Zeit die ungemeine Fruchtbarkeit und auffallend vorwaltende Herrſchaft des Romans, dieſer eigentlichen Poeſie des Verſtandes.

Doch wir wollen, um der Zeit nicht vorzugreifen, nun die Anfänge und den allmählichen Fortgang der deutſchen Poeſie des achtzehnten Jahrhunderts in den einzelnen Hauptrichtungen und ihren Relationen untereinander möglichſt klar zu machen verſuchen.

Wir ſahen oben, in welche Barbarei bis zum völligen Stumpfſinn vor Gottſched das, was man damals in Deutſchland Poeſie nannte, verſunken war, und wie athletiſch Gottſched in dieſer totalen Unwirthſchaft aufzuräumen begann. Gottſched hatte gewiß ſeine Nothwendigkeit und ſein Verdienſt, das wir ihm keineswegs verſchränken mögen, indem er der wahnwitzigen Verſtiegenheit der zweiten ſchleſiſchen Schule, gleich wie man Betrunkene durch ein kaltes Sturzbad nüchtern macht, correcte Vorbilder entgegenwarf, und die ſchwerfällige deutſche Zunge, wenngleich noch gebrochen und wunderlich genug, doch einigermaßen vernünftig wieder ſprechen lehrte. Allein er war ein hochfahrender Grobian und warf mit dem Plunder zugleich alle alten Familienſchätze, die er blödſinnig nicht erkannte, zum Fenſter hinaus, und machte in ſeinem Rigorismus völlig reine Tafel, wußte aber dann dafür nichts Beſſeres vorzuſetzen, als ungenießbare Pariſer Schaugerichte.

Er meinte es, wenigstens anfangs und bevor ihm der Zorn und Aerger über seine rebellischen Schulmeister zu Kopfe gestiegen, ohne Zweifel grundehrlich, denn dieser langjährige Dictator der deutschen Dichtkunst und Beredtsamkeit merkte es ja keineswegs, daß er selbst von der Poesie nicht die geringste Ahnung hatte. Da war nichts als strenge Zucht, keine Liebe, kein religiöser Glaube, kein Gefühl und so bettelwenig Phantasie, daß er nicht einmal die Oper begriff, weil doch kein vernünftiger Mensch in der Leidenschaft singen könne.

In das leere Gefäß der Poesie, das er allerdings gänzlich gereinigt und ausgewaschen hatte, mußte also nun erst wieder ein Inhalt geschafft werden. Den ersten schüchternen Versuch hierzu machte der wackere Hamburger Rathsherr Brockes mit seinem „irdischen Vergnügen in Gott." Es ist freilich ein trauriger Anblick, wenn das Dasein Gottes überhaupt erst bewiesen und sicher gestellt werden soll, und zwar vermittelst der äußeren Sinne durch Betrachtung von Schneeflocken, Nelken, Thymian und anderem Kraut; ein ungeheurer Umweg nach dem Himmelreich, auf welchem übrigens noch heut viele Pädagogen in ihren kindischen Kinderschriften gedankenlos fortschlendern, wo die liebe Jugend ihren Herrgott wie ein Zuckerbrödchen schmecken und riechen soll. Wir können gewiß durch die Idee Gottes, wenn sie in uns bereits lebendig geworden, die äußere Natur symbolisch beseelen, nicht aber umgekehrt diese Idee von der Natur empfangen. Brockes improvisirt eine Art unschuldiger natürlicher Religion, er ist

verliebt in die Natur, und ſeine oft überraſchend ſchönen und treuen Naturſchilderungen nehmen ſich in dem neunbändigen Buche wie liebliche, ſaubergemalte Randminiaturen aus; aber der Text dazu iſt ſo weitſchweifig und trocken, daß wir in der Verzweiflung der Langeweile lieber alle Erbauung aufgeben. — Kühner und kräftiger waltet der Schweizer Albrecht von Haller in dieſer Region, indem er ſie über die Brockesſchen Kraut- und Blumengärten zu den ewigen Zinnen ſeiner vaterländiſchen Berge emporhebt, und aus dieſer Adlerperſpective wohl auch, z. B. in dem poetiſchen Philoſophem über den „Urſprung des Uebels", den Blick in die dunklen jenſeitigen Gebiete ſchweifen läßt. Wahrlich, könnte das Erſchaffene Göttliches offenbaren, ſo wäre es die tiefe unermeßliche Einſamkeit dieſer großen Natur, wie ſie Haller in ſeinem ſchönſten, gewaltigen Gedicht: „Die Alpen", ergreifend ſchildert. Aber das feierliche Schweigen der Natur deutet das Räthſel des Lebens nur geheimnißvoll an, ohne es jemals löſen zu können.

Beide, Haller wie Brockes, haben es daher als Dichter in der Religion nur bis zur bloßen Moral gebracht, die an ſich bekanntlich niemals an überflüſſiger Poeſie leidet. Es konnte demnach nicht fehlen, daß ſich derſelben nun die proſaiſchen Halbpoeten, denen ſtets das Moraliſiren leichter wird als das Dichten, immer mehr als ihres ausſchließlichen Metiers bemächtigen. Unter dieſen iſt der ſchon erwähnte Gellert der berühmteſte und wirkſamſte geworden, weil der Mittelmäßigkeit, die bei weitem die Majorität der Leſewelt bildet,

das Mittelmäßige ſtets am verſtändlichſten und willkommenſten iſt, ſo lange ſie etwa nicht, wie wohl zuweilen durch außerordentliche Geiſter geſchieht, wider Willen in ein ihr wildfremdes Gebiet mit fortgeriſſen wird, wo ſie dann gewöhnlich vor unnatürlicher Anſpannung für einen Augenblick in einem übertriebenen und höchſtlächerlichen Enthuſiasmus ganz außer ſich geräth. Gellert war weit entfernt von einem ſolchen Attentat gegen die Mittelmäßigkeit; es iſt aber dennoch nicht ohne pſychologiſches Intereſſe für das Verſtändniß der Zeit, ſeinen literariſchen Lebenslauf hier noch etwas näher zu verfolgen; denn auch er hatte ſeine beſcheidenen Irrfahrten. Erſt ſchifft er ſich in einem, ihm gar wunderlich ſtehenden Anfall jugendlichen Leichtſinns mit ſchäferlichen Luſtſpielen ein, die ſämmtlich noch die Gottſched'ſche Allongeperücke tragen. Aber die allgemeine Strömung erfaßt ihn, und er ſegelt in ſeinem Romane von der ſchwediſchen Gräfin, nicht ohne bedenkliche Anfechtungen und Sympathien, an der Kalypſo-Inſel der neuen Aufklärung haardicht vorüber. Dann im Dankgefühl für die glückliche Rettung ſtimmt er geiſtliche Lieder an, ſo voll Tugenden ohne poſitives Chriſtenthum, daß ſie ihm jeder gebildete Chineſe ohne Gewiſſensſcrupel nachſingen könnte; bis er endlich mit ſeinen Fabeln und Erzählungen auf der ganz neutralen Moral ſitzen bleibt. Gellert hat es ohne allen Zweifel überall gut gemeint, doch ſeine Perſönlichkeit gehört der wohlverdienten kindlichen Pietät der Zeitgenoſſen, keineswegs der Poeſie und der Kritik an. Seine Moral hat durchaus etwas Altjüngferliches; es wird aber doch niemand behaupten wol-

len, daß eine alte Jungfer, und wenn ſie noch ſo fromm und tugendhaft wäre, deshalb jung und ſchön würde.

Dieſer frömmelnde Schulmeiſterton war indeß bei aller Gutmüthigkeit zu trivial und langweilig, um der, nachgrade der Schule entwachſenen, complicirteren Bildung dauernd zu genügen. Man ſuchte ſich daher allmählich und möglichſt geräuſchlos davon loszumachen; ſo wie denn überhaupt von jetzt ab die deutſche Literatur immer entſchiedener den Charakter der Revolution und, wie in allen Revolutionen, einen ſteten Wechſel von Gegenſätzen, von Influenzen und Reactionen darſtellt. Denn die verſchiedenen menſchlichen Kräfte, Gelüſte und Widerſprüche, einmal freigegeben, müſſen ſich erſt kämpfend aneinander meſſen und formuliren, um ſich ſelbſt zu begreifen und, will's Gott, endlich ein Gleichgewicht und eine Verſöhnung wiederherſtellen zu können. So ging man denn auch hier auf demſelben außerkirchlichen Boden gemüthlich einen Schritt weiter. Das Princip blieb und wurde nur anders aufgefaßt, indem man jener ſtillvegetativen natürlichen Religion eine mehr plaſtiſche Naturreligion unterſchob, deren Bibel nicht mehr Confucius, ſondern Horaz, und von ihm das: carpe diem der eigentliche Kanon war. Der altväterſchen, etwas ſchwierigen Kunſt, ſelig zu ſterben, wurde die bequemere und daher bei weitem plauſiblere Kunſt, glückſelig zu leben, ſubſtituirt; eine vergnügliche Genußreligion, wo die Weisheit nur an ſich denken ſollte, auf daß es ihr wohlgehe auf Erden. Dieſe Weisheit zog ſich daher auf ihr Tusculum eines philoſophiſchen Quietismus zurück, von dem

ſie alle großen Leidenſchaften, die die Welt bewegen, ſorgfältig abwehrte. Darum nahm ſie auch noch ein gut Stück Moral mit hinüber, nicht um der Moral willen, ſondern weil alle Unmäßigkeit geiſtig und leiblich den Magen verdirbt, mithin den ruhigen Genuß ſtört. Wollten aber dieſe Philoſophen mit der Welt, galant wie ſie damals war, in unangefochtener Zufriedenheit leben, ſo mußten ſie natürlicherweiſe vor Allem den antiquitätiſchen Bart und Magierrock ablegen, und möglichſt elegant im Frack auftreten, der nur in Paris proberecht zugeſchnitten wurde. Handelte es ſich ja doch überhaupt hierbei weniger um die ewiggleiche Sittlichkeit, als um die ewig veränderliche Sitte, nicht um den Anſtand der Tugend, ſondern um die Tugend des Anſtandes. Man nannte es daher die Poeſie der Grazien.

In der vorderſten Reihe erſcheint hier Friedrich von Hagedorn (1708—54), nicht nur als der erſte, ſondern auch als der ausgezeichnetſte. Hagedorn hatte den großen Vortheil, daß er ſich ſein Tusculum nicht, wie die meiſten Anderen, erſt abſtract zu erbauen und einzurichten brauchte, es war ſein angebornes Erbtheil. Von Natur genügſam und fröhlich geſtimmt, äußerlich in einer glücklichen, unabhängigen Lage, repräſentirte er ſelbſt leibhaftig jene angenehme Philoſophie, und dichtete daher ſorglos, wie er lebte und fühlte. Selbſt wo er ſich mit Chapelle, Peliſſon, Pavillon und anderen lockeren Geſellen leichtfertig auf den ſchlüpfrigglatten Pariſer Salonboden begiebt, bewegt er ſich mit gewandter Sicherheit und liebenswürdiger Naivetät; überall eine für jene

Zeit überraschende natürliche Leichtigkeit der Sprache und eine gesellige Heiterkeit, zu der sich seine Nachfolger Uz, Zachariä, Pfeffel ꝛc. nur allzuoft sichtbar erst anstrengen und zwingen müssen. Diese größere Geistesfreiheit bewahrte ihn auch vor jener gelehrten Pedanterie einer stereotypen Freude, wie sie uns nach ihm in den Wein- und Gesellschaftsliedern der vorhin Genannten gleichfalls häufig anwidert. Ja, Hagedorn war sogar der Erste, der, die beschränkte Umschau erweiternd, durch seine „Betrachtungen über die Malerei" auch die bildenden Künste in den Kreis dieser imaginären Einsiedlerschaft zog.

Dieser behäbige Glaube fand begreiflicherweise sehr bald seine Gemeinde, deren Vorstand über ein halbes Jahrhundert lang Gleim gewesen, und von dessen Heimat sie die Halberstädter oder auch die Hallesche geheißen ist. Gleim (1719 — 1803) war kein Dichter, er legte sich blos den Hagedorn'schen Nachlaß in seiner etwas faseligen Art bequemer und praktischer zurecht. Der Kern seiner Lebensweisheit ist ein durch philosophische Würde und Anmuth aufgesteifter Epikuräismus, oder in Versen:

„Unschuldige Jugend, dir sei es bewußt, nur Feinde der Tugend sind Feinde der Lust.
Ja Jugend und Freude sind ewig verwandt, es knüpfte sie Beide ein himmlisches Band;
ein reines Gewissen, ein ehrliches Herz, macht munter zu Küssen und Tänzen und Scherz."

Er griff daher nach allen Seiten unermüdlich nach Allem, was in diese lustige Moral einzuschlagen und sie irgend zu

ſtützen ſchien. Er machte anakreontiſche, horaziſche, petrarchiſche und Minnelieder; d. h. er nannte es ſo, denn in der That hatte es nicht die geringſte Aehnlichkeit und keinen anderen Rapport damit, als ein totales Mißverſtändniß jener großen Dichter. Ja, er verſuchte ſogar, da ſeine „Schäferwelt" in Hamburg als ketzeriſch verbrannt worden war, jene neuen Offenbarungen in ſeinem „Halladat" vermittelnd in das Chriſtenthum einzuſchmuggeln. Und doch weiß man, daß dieſer Halladat nur aus einer gelegentlichen Bekanntſchaft mit dem Koran hervorgegangen iſt. Wie blos conventionell überhaupt dieſe ganze Poeſie war, zeigt ſich, grade des inneren Contraſtes wegen, am ſchlagendſten in ſeinen „Kriegsliedern eines preußiſchen Grenadiers." Hier war endlich einmal ein großer und populärer Stoff, von der allgemeinen Begeiſterung getragen. Dennoch hielt es Gleim für unerläßlich, auch dieſem Grenadier einen tüchtigen Zopf von mythologiſcher Gelehrſamkeit und vornehmer Schönrednerei anzuhängen, der ihn dem Volke, zu dem er doch ſingen ſollte, völlig fremd und unkenntlich macht. Gleim's Bedeutung liegt daher keineswegs in ſeiner dichteriſchen Production, ſondern in der Propaganda, die er machte, in ſeiner gutmüthig leichtgläubigen, unendlich receptiven Perſönlichkeit und dem zudringlichen Enthuſiasmus, womit er allen Poeten, guten und ſchlechten, brüderlich um den Hals fällt. Es giebt auch in den literariſchen Steppen von Zeit zu Zeit gewiſſe Karavanſereien, deren Beſitzer aber mehr mit der Wirthſchaft als mit der Poeſie zu ſchaffen, und bei der Aufnahme des Genius, anſtatt des beſſe-

ren Theils der Maria, den der hülfreichen und raſtlos geſchäftigen Martha erwählt haben. Eine ſolche Karavanſerei war Gleim's „Hüttchen“ in Halberſtadt, das in ſtetem Wechſel Wandermüde und Jugendfriſche, Ehrenmänner und poetiſirende Vagabonden auf ihrer Wallfahrt nach dem Parnaß beherbergte. Zehrung und Entgeld waren: Lob und Gegenlob, Beides mit doppelter Kreide. Auch der ältere Jacobi verkehrte dort eine Zeitlang, und ſetzte ſpäter, nur in größerem Styl, in Pempelfort die Wirthſchaft fort, wo jedoch zum Theil ſchon vornehmere Geiſter einſprachen.

Um Gleim gruppirten ſich mehrere jugendliche Dichter, die ihn faſt alle weit übertrafen, von denen wir aber, da ſie keine neue Bahn gebrochen, hier nur die hervorragendſten kurz erwähnen wollen. Unter ihnen ſtehen unbedenklich Kleiſt und Uz obenan. Chriſtian Ewald von Kleiſt (1715—1759) wurde durch Gleim zum dichteriſchen Selbſtbewußtſein geweckt, und blieb dafür dankbar bis zu ſeinem Tode ſein treueſter Freund. Er hängt jedoch mit dieſem Kreiſe eigentlich nur loſe durch ſeine quietiſtiſche Gemüthsrichtung zuſammen, ſein Epikuräismus, wenn man es noch ſo nennen will, war von der edelſten Art: der Hang zum ländlichen dolce far niente. Wie tief er aber das Stillleben der Natur und ihre Schönheit empfand, hat er in ſeinem berühmteſten Gedichte „der Frühling“ kundgethan, dem Fragmente einer größeren, unvollendet gebliebenen Dichtung über das Landleben. Doch konnte ihn dieſe weichliche Ruhe nicht dauernd befriedigen, ein faſt melancholiſcher Klang elegiſcher Klage weht durch alle ſeine Dich-

tungen, er ſehnte ſich aus den engen ſtillen Thälern in die bewegte Welt der Thaten hinaus. Und ſeine Sehnſucht ſollte erfüllt werden: der Sturm des ſiebenjährigen Krieges riß ihn mit fort, und er focht und fiel heldenhaft in der Schlacht von Kunersdorf. — Auch Uz war eine ernſtgeſtimmte Natur. Er tändelte nur eine Zeit lang, und zwar ſinnreicher und gehaltener als die Andern, mit den Halberſtädtern, und ging dann, ſeinem eigentlichen Berufe folgend, zu der ſeraphiſchen Ode Klopſtock's über. — Dagegen vertiefte ſich Zachariä gänzlich in die Parfümwolke von Amoretten, und trug die leichtfertige Spielerei ſogar in das Epos, das ſich nun, nach Pope's Vorgang, engliſiren und zum ſogenannten komiſchen Heldengedicht bequemen mußte. Seine Heldengedichte: „das Schnupftuch", „Phaeton und Murner" ꝛc., ſind aber gar nicht komiſch, ſondern höchſt langweilig und längſt vergeſſen. Nur ſein „Renomiſt", wo ihn die Darſtellung des Erlebten zur Naturwahrheit zwang, iſt als eine ergötzliche Schilderung der damaligen Studentenwirthſchaft bis auf uns gekommen. — Auch Johann Georg Jacobi war in Arkadien und ſchrieb entzückte Liebesbriefe an Gleim, der ſeinem „Jacobitchen" dafür zehntauſend verſiegelte Küſſe zurückſchickte. Er ſtudirt mit den Andern die Unſterblichkeit in der Verwandlung der Blumen, hält den Untergang der Erde für unmöglich, weil der Geliebten Fuß ihren Boden betrat, lacht pflichtmäßig über das Pfaffenweſen, und macht, da er ſelbſt Kanonikus in Halberſtadt wird, während der nächtlichen Noviziatswache in der Kapitelſtube ein Liebeslied an Bellinde. Goethe nannte ihn ganz treffend

ein kindiſches Ding. Aber Jacobi war zugleich eine flexiblere Natur, als ſeine anderen Sangesgenoſſen, und hat daher ſpäter, wo ihm der Aufſchwung der neueren und mächtigeren Dichter imponirte, ſich an dieſen, in ſeiner „Iris“, auch noch zu mehreren trefflichen und völlig unarkadiſchen Liedern emporgehoben. — Nur der evangeliſche Pfarrer Götz konnte ſich aus den Roſenguirlanden niemals herauswickeln und blieb auf ſeiner „Mädcheninſel“ ſitzen, mit welcher er, wahrſcheinlich des franzöſirenden Geſchnörkels wegen, ſogar den Beifall, oder vielmehr die mitleidige Nachſicht Friedrich's des Großen erwarb. Wie ſehr indeß dieſer alberne Graziencultus überhaupt nur äußerlich und eine bloße üble Angewöhnung war, zeigt u. a. auch die Aengſtlichkeit, womit Götz ſeine Poeſien ſelbſt vor der eigenen Familie geheim hielt und ſich einer Weisheit ſchämte, welche ein anderer Halberſtädter: Michaelis, am bündigſten mit den Worten umſchreibt: „Mein Standpunkt iſt dieſes Rund; was außer ihm liegt, gehört nicht meinen Sorgen; der Erdball aber ganz, und meinem Geiſte ward Licht, mein ganzes Wohl, das dieſer Ball verflicht, auf dieſem Balle ganz mir aufzuklären.“

Man hat dieſe Poeten in neuerer Zeit häufig mit dem Minneſängern verglichen. Der Vergleich paßt nur inſofern, als ſie allerdings ihre Poeſie mit dem Ende des Minnegeſanges angefangen haben, mit der laxen Moral, mit der allegoriſchen Confuſion und Verkünſtelung der letzten Minneſänger. Aber der Minnegeſang ging vom volksmäßigen Mariencultus aus, deſſen Schönheit auch die irdiſchen Frauen

mit himmlischem Glanz verklärte; er hatte einen durchaus nationalen Hintergrund. Jene Grazienjäger dagegen standen gleich ursprünglich mitten in einer vergilbten heidnischen Mythologie, die nur die Gelehrten interessiren konnte. Die Minnesänger feierten wirkliche, lebendige, wenngleich phantastisch idealisirte Frauengestalten, sie dichteten im Wald und Feld, zu Roß, auf ritterlichen Heldenfahrten, sie sangen wie sie lebten, und sie lebten poetisch; während die Anakreontiker sich in ihren dumpfigen Studirstuben mit bloßen Chimären, mit Nymphen und Silphiden herumherzten, und gleichsam den Lebenswein aus leeren Flaschen tranken.

Eine solche Poesie konnte natürlich nur mit dem, etwas sentimental gefärbten, Verstande gemacht, und demnach auch nur vom Verstande erzogen und gerichtet werden. Aehnliche Verhältnisse pflegen aber überall dieselben Erscheinungen hervorzurufen. Kein Wunder daher, daß, wie ehemals Gottsched, auch jetzt ein nüchterner poetisch völlig impotenter Mann sich als Schultyrann dieses fröhlichen Gebiets bemächtigte. Rammler machte es zu seiner, nicht beneidenswerthen Lebensaufgabe, die Gedichte aller seiner Zeitgenossen durchzucorrigiren, er war der poetische Exerciermeister seiner Zeit, das kritische Gewissen der Dichter, die sämmtlich, selbst Gleim und den jungen Lessing nicht ausgenommen, mit liebenswürdiger Unbefangenheit und Resignation ihre Manuscripte seiner dictatorischen Scheere unterwarfen. Beide Theile thaten recht daran; die Dichter, denn ihre Darstellungsweise war eben so salopp, als ihre Moral; und Rammler hatte gleichfalls Recht,

das ganze leere Formelweſen lediglich formell anzufaſſen und ohne nach Individualitäten zu fragen, an denen doch nichts zu verlieren war, Alles nach Einer Schablone, die man damals Geſchmack nannte, zurechtzuſtutzen. Er ſelbſt hat es niemals über eine ziemlich pedantiſche Nachahmung und Ueberſetzung von Horaz gebracht, und ſeine beſten Leiſtungen, die Oden an Friedrich den Großen, haben bei weitem mehr patriotiſchen als poetiſchen Werth; aber ſeine ſtrenge und ſaubere Technik hat mit mehreren Modificationen bis zu unſerer Zeit nachgewirkt.

Der eigentliche Großmeiſter aber jenes galanten Cotillonordens war Wieland. Erſt durch Wieland wurde dieſe gemüthliche Faſelei in ein förmliches Syſtem, und ſomit zum allgemeinen Selbſtbewußtſein gebracht; es war in ſeiner Spitze und Vollendung der philoſophiſch formulirte Egoismus des ſinnlichen Genuſſes. Um nun dieſen Egoismus einerſeits rechtfertigend zu begründen, und andrerſeits vor aller Störung möglichſt zu verwahren, ſtellt Wieland die Poeſie, die doch ihrer Natur nach eben das Höhere andeuten und erſtreben will, gradezu auf den Kopf, indem ſeine ganze Dichtung klar machen ſoll, daß es für den Menſchen überhaupt nichts erreichbar Höheres, Großes und Edles gebe, welches er daher überall, wo es ſeiner Theorie hindernd in den Weg tritt, als bloße Illuſion der Schwärmerei dem Witz und Spott der franzöſiſchen Salonweisheit preisgiebt. Daſſelbe hat ſpäter auch Kotzebue gethan; aber Wieland that es ehrlich aus einem großen moraliſchen Irrthum, um die Menſchheit zu

beglücken, und Kotzebue aus Gemeinheit und leichtsinniger Bosheit, um die Menschen zu ärgern. Nur das Motiv also ist verschieden, der Effect bleibt immerhin derselbe, und bei dem bedeutenden Einfluß, den Wieland auf die geistige Stimmung fast eines halben Jahrhunderts ausgeübt, lohnt es wohl der Mühe, sein Verfahren im Einzelnen etwas näher zu beleuchten.

Zunächst fing auch er, wie die Halberstädter den Minnegesang, das Antike von hinten an, er merkte sich vom classischen Alterthum nur die sittliche Fäulniß seines Verfalls, von der plastischen Schönheit das Nackte, von der durchsichtig heiteren Lebensansicht die Liederlichkeit, von den Philosophen den Epikur, und nimmt sich in seinem französischen Frack nirgend verwunderlicher ja possirlicher aus, als unter den alten Griechen. So liebäugelt z. B. sein „Diogenes" aus seiner Tonne mit schönen Mädchen, und spielt gegen einzutauschende Küsse den galanten Rathgeber. Gegen die hohe Bedeutung einer ganz anderen Welt richtet sich sein „Don Sylvio von Rosalva, oder der Sieg der Natur über die Schwärmerei, eine Geschichte, worin alles Wunderbare natürlich zugeht." Aber dieser Don Sylvio kämpft zu zaghaft und versteckt, um aus solchem Hinterhalt etwas Erkleckliches ausrichten zu können. Er stichelt auf den Geschmack an französischen Feenmärchen, die niemand kennt, und meint damit eigentlich den alten Wunderglauben des Mittelalters, eben so stichelt er auf den neuen Klopstock'schen Aufschwung, was aber niemand merkt; so daß das Ganze sich als ein völlig vergebliches Scheingefecht verläuft. Mit größerem Recht bietet er gegen Richard-

ſon's allerdings ziemlich ungeſunde Tugendhelden, die damals namentlich alle Weiberherzen eroberten, die Ritter des ſogenannten geſunden Menſchenverſtandes auf; allein dieſe ſind, trotz aller affectirten Natur und Wirklichkeit, eben ſo ſehr nur gemachte Bücherhelden und jedenfalls noch unpoetiſcher, als die Richardſon'ſchen. Endlich dreiſter in immer weiteren Kreiſen um ſich greifend, ſtellt er überhaupt das Göttliche und Thieriſche im Menſchen einander gegenüber und läßt, bei aller ſalbungsvollen Schönrednerei, das letztere, als verſtünde ſich das eben ſo von ſelbſt, regelmäßig ſiegen; z. B. in ſeinem „Agathon", wo er geſtändlich ſich ſelber ſchildert, und deſſen jugendlicher Platonismus, Unſchuld und Glauben zuletzt an den Buhlerkünſten der Danae und der (eigentlich modern engliſchen und franzöſiſchen) Philoſophie des Sophiſten Hippias kläglich ſcheitern muß. Daſſelbe Thema variirt er in ſeiner „Muſarion", welche zwei ſtarrköpfige Philoſophen, einen Stoiker und einen Pythagoräer, durch ihre Nymphen und ihren Wein von ihrer excentriſchen Moral curirt. Wie ſein Diogenes junge Mädchen, ſo belehrt hier eine Hetäre ihren ſentimentalen Geliebten Phanias über die verlorene Mühe des moraliſchen Rigorismus und bekehrt ihn zu ihrer angeblich ſtichhaltigeren leichtſinnigen Moral durch leichte Scherze, womit ſie das Ueberſpannte auf eine ſanfte und unmerkliche Art vom Wahren abzuſchneiden weiß, durch ſokratiſche Ironien und ihre „Nachſicht gegen die Unvollkommenheiten der menſchlichen Natur, die mit all ihren Mängeln doch immer das liebenswürdigſte Ding iſt, das wir kennen." Dieſe Lehre wird

vom Autor ausdrücklich die Philoſophie der Grazien genannt. Was wir aber unter einer ſolchen Grazie eigentlich zu verſtehen haben, deutet er uns ſelbſt gelegentlich an: eine Sünderin, die Alles, was ſchön und liebreizend und bezaubernd iſt, in ihrem Geiſt und in ihrem Umgange vereinigt; tadelnswürdig, inſofern ſie eine Sünderin iſt, gleichwohl aber ausgeſchmückt mit Witz, Geſchmack, feiner Empfindung, Lebensart, Kenntniſſen, Talenten, kurz mit tauſend Verdienſten, „die ſelbſt auf ihre Sünden ein ſanft gebrochenes Zauberlicht werfen.“

Von ſolchem ewigen Abwägen und Schaukeln zwiſchen Idee und Thierheit, wo Gutes und Böſes beſtändig einander wechſelſeitig neutraliſiren, kann nothwendig zuletzt nur der Nihilismus eines völlig nüchternen juste milieu zurückbleiben. Auch Wieland hat es daher, trotz ſeines Grundſatzes: „mit dem Kopfe Freidenker, im Herzen tugendhaft“, weder zur Tugend, noch zu Voltaire'ſcher Freigeiſterei, ſondern nur zu einem proteſtantiſchen Rationalismus; als Schriftſteller weder zur Philoſophie, noch Geſchichte, weder zum Drama noch Epos, ſondern lediglich zu einem Mittelding von allem dieſen, zum ſogenannten philoſophiſchen Halbromane gebracht. Am augenfälligſten zeigt ſich dieſe „Weisheit der Mitte“ in ſeiner Auffaſſung der Liebe, die, z. B. in „Iris“, weder Platoniſch noch ſinnlich ſein ſoll. Das wäre alſo ungefähr das bekannte Meſſer ohne Griff, an dem die Klinge fehlt. Aber an dem Autor ſelbſt ſollte ſich unglücklicherweiſe ſehr bald bewähren, was er, wie in prophetiſchem Vorgefühl, in ſeinem „Theaves“ der Aſpaſia in den Mund gelegt: „Dieſe beiden Amors (der

geiſtige Amor und der ſinnliche Cupido) ſind ſich nahe verwandt, und es iſt oft geſchehen, daß ſie ihre Kleidung gewechſelt haben, und daß der leibhafte Cupido erſchienen iſt, das Wort zu halten, welches der platoniſche Sylph gegeben. Cupido iſt ein wahrer Proteus, der ſich ſo gut in einen Platoniker, als in eine Franziskanerkutte maskiren kann, und wenn er die Dame Phantaſie auf ſeiner Seite hat, ſo weiß ich nichts, was die beiden Schelme nicht ausrichten könnten.“ Und in der That, dieſem Schelm Cupido gelang das Unerhörte, den ehrbaren Familienvater Wieland in ſeiner Nadine und den ſcherzhaften Erzählungen plötzlich weit über die Grenzen ſeiner eigenen liberalen Grazien hinaus in das bodenloſe Geſümpf der obſcönſten Lüſternheit zu verlocken.

Das endliche Reſultat aber aller dieſer moraliſchen und unmoraliſchen Raiſonnements und Darſtellungen iſt eine Art von Naturreligion, die er in ſeinem „goldenen Spiegel“ unter der Leitung des weiſen Pſammis der Glückſeligkeit eines kleinen Staates zum Grunde legt. Pſammis lehrt nämlich in der Hauptſache: „die Natur habe alle unſere Sinne, jedes Fäſerchen unſeres Weſens, unſer Gehirn und unſer Herz zu Werkzeugen des Vergnügens gemacht; vernehmlicher konnte ſie nicht ſagen, wozu ſie uns geſchaffen habe. Wäre es möglich geweſen, uns des Vergnügens fähig zu machen ohne den Schmerz, ſo würde es geſchehen ſein. So lange man aber den Geſetzen der Natur folge, werde der Schmerz das Gefühl für jedes Vergnügen ſchärfen, und dadurch zu einer Wohlthat werden. — Man genieße jeden Augenblick, aber ohne Mäßi-

gung werden auch die natürlichſten Begierden zu Quellen des Schmerzes, der den Keim eines künftigen Vergnügens zernage. — Mäßigung ſei Weisheit, und nur dem Weiſen ſei es vergönnt, den Becher der reinen Wolluſt, den die Natur jedem Sterblichen voll einſchenke, bis auf den letzten Tropfen auszuſchlürfen. Der Weiſe verſage ſich zuweilen ein gegenwärtiges Vergnügen, um ſich auf die Zukunft zu einem deſto vollkommneren Genuſſe aufzuſparen. — Nie ſuche man einen höheren Grad von Kenntniß; man wiſſe genug, wenn man gelernt habe, glücklich zu ſein. — Keine Luſt, kein angenehmes Gefühl ſei verſagt, das die Natur uns zugedacht habe. — Die Mäßigung werde nur empfohlen, weil ſie unentbehrlich ſei, vor Schmerzen zu bewahren und immer zu Freuden aufgelegt zu erhalten. — Der Gehorſam gegen die Geſetze der Natur befehle, die Sinne zu ergötzen. — Der betrügliche Unterſchied zwiſchen Nützlich und Angenehm ſei daher aufgehoben; denn nützlich ſei nur, was uns vor Unluſt bewahre, oder eine Quelle des Vergnügens ſei.“ — Hiernach ſollen dann auch in dieſem Muſterſtaate die Kinder vom dritten bis zum achten Jahre größtentheils ſich ſelbſt, das iſt der Erziehung der Natur, überlaſſen werden, und nach ſpäter empfangenem Unterricht gelehrt genug ſein, wenn ſie im Stande ſind, ihre Verfaſſung für die beſte zu halten und um Künſte und Wiſſenſchaften Niemand zu beneiden. Im dreißigſten Jahre aber iſt ein jeder verbunden, zu ſeiner erſten Frau die zweite, und im vierzigſten die dritte zu nehmen u. ſ. w. Zuletzt muß denn der weiſe Pſammis ſelber eingeſtehen:

„unſer Volk iſt ein Völkchen von ausgemachten Wollüſtlingen; aber deſto beſſer für uns!“ Und dieſes ganze Eldorado iſt nicht etwa, wie es allerdings den Anſchein hat, ironiſch, ſondern vollkommen ernſt gemeint. Man ſieht alſo auch hier, daß, da der Menſch doch irgend etwas glauben will, mit dem religiöſen Unglauben der politiſche Aberglaube ſtets Hand in Hand geht.

Das Beſte, was Wieland vermochte, hat er in zwei Werken von ſehr verſchiedener Richtung gegeben: im Oberon, und in den Abderiten. Allein im Oberon iſt er offenbar nicht ſattelfeſt genug zum Ritt in's alte romantiſche Land; dieſes Hüons-Horn hat einen falſchen Ton aufgeklärter Ironie, die nebſt der Zauberei auch die Romantik vernichtet; und der Angelpunkt, um den ſich eigentlich das Ganze dreht, iſt auch hier wieder jenes „liebenswürdige Ding“ von Herzen, an dem die verliebten Helden Schiffbruch leiden. Die Abderiten dagegen ſind, ohne dergleichen phantaſtiſche Anfechtungen, blos mit dem „geſunden Menſchenverſtande“ gearbeitet, und es iſt ihm daher hier ein ſehr ergötzliches Bild des Kampfes zwiſchen Spießbürgerthum und Weltbürgerthum gelungen, in welchem der Philoſoph Demokrit ſich lachend die Märtyrerpalme erwirbt.

Man hat Wieland oft nachgerühmt, daß er zuerſt den Muth hatte, die Poeſie aus den Feſſeln der Religion und Moral zu befreien. Das that er wirklich, und er hatte ganz Recht, denn eine gefeſſelte Poeſie nützt weder der Religion noch der Moral. Nur geht er dabei von der ſeltſamen Vorausſetzung aus, daß die Menſchheit lediglich durch Erfahrung

zu belehren und zu veredeln ſei, und daß man ihr folglich auch in der Poeſie nicht Ideale, ſondern die Menſchen genau ſo vorführen müſſe, wie ſie wirklich ſind. Hier iſt aber ein doppelter Irrthum. Denn einmal wird, wie das Sprichwort und die Geſchichte lehrt, durch Erfahrung niemand klug, geſchweige denn tugendhaft, wozu vielmehr ganz andere Hebel und Flügel gehören. Auch heißt wohl jenes Princip im Grunde eben nichts Anderes, als durch eigenen Schaden klug werden. Nun wäre es aber doch ein gar zu wunderliches und gewagtes Verfahren, jemanden erſt auf's Glatteis zu ſchicken, um zu probiren, ob er fallen wird, oder um ihn, wenn er gar einbricht, hinterdrein menſchenfreundlich retten zu können; ganz abgeſehen davon, daß es ein Widerſpruch in ſich iſt, die kranke Wirklichkeit durch die Wirklichkeit, die ja eben gebeſſert werden ſoll, curiren zu wollen. — Sodann ſoll die Poeſie allerdings keine Magd, weder der Religion noch der Moral ſein, ſondern durch ihre eigenthümliche Zauberformel die Schönheit, wie und wo immer ſie verborgen leuchtet, aus den Banden der tölpelhaften Rieſen und Drachen und pfiffigen Philiſter erlöſen. Aber die gemeine Wirklichkeit und ihre Laſter, ſie mögen ſich noch ſo kokettiſch-grazienhaft ausſchmücken oder verſchleiern, ſind nirgend ſchön. Dagegen geht durch alle Zeiten und Völker das unvertilgbare Gefühl einer höheren, überirdiſchen, geheimnißvollen Schönheit, die der Religion, der Sittlichkeit und der Poeſie gemeinſam iſt, und ohne welche die letztere in hochmüthiger Abſonderung niemals wahrhaft beſtehen kann.

Daß aber Wieland dennoch ſo großen Succeß hatte, verwundert uns nicht im mindeſten. Seine Irrthümer und Mängel waren eben das Steckenpferd der Zeit, und ſeine nüchterne Religionsphiloſophie war gar zu niedlich, bequem und für jeden Comfort beſorgt, um nicht alle materialiſtiſche Mittelmäßigkeit und allen invaliden Glauben, der doch am Ende auch ſeine anſtändige Kirche haben will, in gerechtes Erſtaunen und Entzücken zu verſetzen. Auch das befremdet uns keineswegs, daß er auf dem Pegaſus ein ausgemachter Libertin, und zu Hauſe ein ausgemachter Philiſter war, denn die Libertinage iſt doch eigentlich auch nur eine anders gefärbte Philiſterei, und er war kein ſelbſtändiger Charakter, vielmehr nur der Repräſentant und Sprecher der Charakterloſigkeit ſeiner Zeit, die er nicht beſtimmte, ſondern von ihr geſtimmt wurde. Weich, biegſam, gutmüthig und bis zum Exceß für Alles empfänglich, was nicht eigene Kraft erfordert, ſchwankte er daher beſtändig zwiſchen den Extremen der ſchwankenden Zeit, ſeinem Wahlſpruch zufolge: daß wir nur „durch öftere Veränderungen in unſerer Art zu denken“ gut und weiſe werden. Erſt dichtet er mit dem frommen Bodmer an Einem Tiſch Pſalmen und Patriarchaden und eifert gegen Gleim und Uz als „ſchwärmende Anbeter des Bakchus und der Venus, die man für eine Bande epikuriſcher Heiden halten ſollte.“ Aber ſchon damals blickt er zugleich bedenklich ſeitwärts aus ſeiner „ſublimen Glückſeligkeit“ und bekennt „daß die Damen der Hauptreſſort ſeines Geiſtes geweſen, und daß er ohne ſie ſelbſt ſeine chriſtlichen Empfindungen nicht ge-

ſchrieben hätte.“ Dann im Hauſe des Grafen Stadion mitten in das gelobte Land der modernſten Aufklärung verſetzt, legt auch, wie der ſcharfblickende Leſſing vorausgeſagt, die junge Wieland'ſche Muſe, die ſo lange die Betſchweſter geſpielt und ſich eine verſtändige erfahrene Miene anzunehmen bemüht hatte, plötzlich ihr altväteriſches Käppchen ab und verwandelt ſich in eine muntere Modeſchönheit. In Weimar endlich war der inzwiſchen altgewordenen Muſe die neue Zeit über den Kopf gewachſen, in der ſie ſich nie wieder ganz zurechtzufinden wußte.

Wir ſind hiernach weit entfernt, über Wieland's Perſönlichkeit rechten oder richten zu wollen; die Sünde ſeiner Poeſie war ſicherlich nicht Lüge, ſondern menſchliche Schwäche. Aber eben ſo gewiß hat ſeine leichtfertige franzöſirende Lebensanſicht für lange die deutſche Poeſie frivol, und die Kotzebue's ꝛc. möglich gemacht. Auch läugnen wir keineswegs, daß er die äußeren Formen, namentlich der Proſa, in einen leichteren und anmuthigeren Fluß gebracht. Allein dieſe ganz in's Allgemeine gehaltene, ſchlüpfrig glatte Salonſprache iſt uns ſtets wie eine Ueberſetzung aus dem Franzöſiſchen vorgekommen. Dennoch wird ſie noch bis heute oft als Muſterſprache angeprieſen. Als ob es überhaupt einen Normalſtyl gäbe, für Poeten, deren Jeder ſeinen eignen mitbringt, wie jeder ausgeprägte Charakter ſein Geſicht.

Von Wieland's Nachfolgern iſt Moritz Auguſt von Thümmel (1788—1817) unſtreitig der geiſtreichſte, nicht wegen ſeiner ganz unbedeutenden Jugendſchriften: „Wilhel-

mine" und die „Inoculation der Liebe", die ſich faſt nur wie Wieland'ſche Stylübungen ausnehmen, ſondern durch ſein berühmtes Werk: „Reiſe in die mittäglichen Provinzen Frankreichs." Hier wird das Heilverfahren, womit Wieland die imaginäre Griechenwelt reformiren wollte, praktiſcher auf einen bücherverſeſſenen deutſchen Gelehrten angewandt, und dieſer durch Wein, ſchöne Mädchen und franzöſiſche Lebensweisheit glücklich von ſeiner hypochondriſchen Unſchuld curirt. Zwar hat der Geneſene zuletzt, man ſieht nicht recht warum, wieder einen höchſt bedenklichen Rückfall, und der Autor desavouirt förmlich das ganze Heilverfahren; allein dieſer moraliſche Cenſurflecks am Schluſſe vermag keineswegs das brillante Colorit des lüſternen Hintergrundes wieder auszulöſchen. — Wohin aber die Wieland'ſche Richtung geringere Geiſter führen mußte, zeigt ſich vorzüglich bei den beiden Oeſterreichern: Alxinger und Blumauer. Alxinger hat in ſeinem „Doolin von Mainz" und „Bliomberis" den Oberon verballhornt, und Blumauer, z. B. in ſeiner Traveſtirung der Aeneide, die Grazienſcherze Wieland's zu gemeinen und übelriechenden Späßen verbraucht. Ja ein liederlicher Dichterling durfte es, freilich zu Wieland's unbegreiflicher Ueberraſchung und Entrüſtung wagen, ihm ſeine unzüchtigen Gedichte in Grecourt's Manier mit einem salve frater zu dediciren.

Dieſen galant tänzelnden und zuletzt bedenklich ausgleitenden Dichtern ſehen wir eine andere Gruppe in den ſoge-

nannten Bremer Beiträgen sich gegenüberstellen. Die Bremer, oder wie sie eigentlich heißen: „Neuen Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes", entstanden aus dem Ueberdruß mehrerer jungen Poeten an der Gottsched'schen Tyrannei, und wurzeln zum Theil noch in der Anschauungsweise des Halberstädt'schen Kreises, aus welchem sogar Hagedorn und Gleim selbst sich anfangs daran betheiligten. Die übrigen nennenswerthen Mitglieder dieser neuen Gruppe sind — außer Zachariä und Gellert, die wir in anderer Beziehung schon oben erwähnt haben — vorzüglich Ebert, Giseke, Cramer, Adolf Schlegel, Rabener, und zuletzt auch Klopstock. Alle diese mittelmäßigen Poeten — wenn wir, wie sich von selbst versteht, Klopstock ausnehmen — haben nichts Neues geschaffen, sondern blos vorbereitet; sie bilden nur den mehr kritischen als productiven Uebergang von Hagedorn zu Klopstock. Mit dem ersteren sympathisirt am meisten noch Ebert in seiner Lyrik, und zum Theil auch Giseke, mit Klopstock dagegen Cramer und Adolf Schlegel. Rabener, der Satiriker unter ihnen, hat natürlicherweise seine besondere Domaine für sich, die er sich möglichst bescheiden und enge eingehegt. Behutsam und unter ironischen Bücklingen berührt er kaum die Schellenkappe, ohne den eigentlichen Narren der Zeit irgend herzhaft herauszufordern. Seine Satiren sind im Grunde nur ein Alteweibergeklatsch über die minutiöse Misere der damaligen Kleinstädtereien und Dorfteufeleien, und daher grade so langweilig, als ihr Stoff.

Der allgemeine Grundcharakter aber, der diese Gruppe

von der vorigen wesentlich unterscheidet, ist der größere Ernst der Gesinnung und, mit diesem besseren Gewissen, auch die größere Wahrheit der Empfindung. So haben sie zunächst von dem Inhalt der Anakreontiker vorzüglich nur die Freundschaft mit herübergenommen, und sie aus der Gleim'schen Tändelei zu einer männlichen Tugend herausgebildet; ihre ganze Lyrik ist fast nur ein wehmüthiger Nachklang ihres jugendlich aufstrebenden Zusammenlebens in Leipzig. Gellert, so wie Schlegel, Rabener und Giseke sagen, daß die Freundschaft sie singen gelehrt, und Klopstock hat später in seiner Ode „Wingolf" die zerstreuten Genossen noch einmal im Geiste um sich versammelt und dem Jugendbunde ein unvergängliches Denkmal gesetzt. Diese Wehmuth und Treue konnte indeß begreiflicherweise mit Crebillon, Grasset, Battaux ꝛc. nicht bestehen; daher gingen sie, da ihre Poesie noch unsicher experimentirte und sich anlehnen mußte, immer mehr von dem leichtsinnigen Franzosenthum der Halberstädter zu den tieferen Engländern über. Ebert übersetzte Glover's Leonidas und Young's Nachtgedanken, welche der nachfolgenden Literatur für lange Zeit eine melancholische Mondscheinbeleuchtung gaben. Am fühlbarsten aber zeigt sich der Unterschied in dem redlichen Eifer, womit sie auf dem religiösen Gebiet sich der modegewordenen Freidenkerei entgegenstemmen. Giseke polemisirt gegen die Spinozisten, Cramer wendet sich zuletzt beinah ausschließlich zum Kirchenliede, und selbst der sanfte Gellert tritt plötzlich geharnischt gegen die Deisten auf. Allein es war mehr eine versuchte Vermitte-

lung, als ein offener Kampf. Sie fochten nicht mit den unmittelbaren Waffen der Religion, ſondern wollten durch die poetiſchen Schönheiten derſelben bekehren; ja Cramer hielt den Freigeiſtern die Bibel als „ein Werk des Geſchmacks“ vor, deren Betrachtung eine „Andacht des Witzes und einer regelmäßigen Einbildung“ ſei.

Dieſe Richtung, ſo unſcheinbar und verſchleiert ſie beginnt, hat doch in ihren allmählichen Entwickelungen und Conſequenzen unſere ganze moderne Literatur revolutionirt. Sie erſcheint ſehr bald ſchon als entſchiedenes Aeſthetiſiren des Chriſtenthums, lavirt dann eine Zeit lang zwiſchen dem Kreuzfeuer einer ſublimen Sentimentalität und des unſterblichen groben Menſchenverſtandes, beiden ſich biegſam accommodirend, bis endlich im ſiegreichen Fortgange das urſprüngliche Verhältniß völlig umgekehrt, das bisherige bloße Mittel zum Zweck, und an die Stelle der Religion die Kunſt geſetzt wird, die nun allein das Chriſtenthum vertreten und die Erziehung des Menſchengeſchlechts übernehmen ſoll. Je näher wir aber nun dem unmittelbaren Kampfplatze rücken, um ſo ſchroffer, ſchärfer und raſcher wechſeln die Gegenſätze; die ſich kreuzenden Intentionen und Intereſſen werden complicirter und verworrener und die unendlichen Staubwolken, die ſie aufwühlen, immer dichter. Wir müſſen uns daher, um den Faden nicht zu verlieren, nothwendig darauf beſchränken, aus dem großen Geiſtergetümmel nur die führenden Momente möglichſt klar hervorzuheben.

Herder (1744—1803) war der erste eigentliche Aesthetiker des Christenthums. In seinen frühesten und bedeutendsten religiösen Schriften: in der „ältesten Urkunde des Menschengeschlechts", im „Geist der hebräischen Poesie" und in den „Briefen über das Studium der Theologie" entschleiert er mit einem, seiner Intention vollkommen entsprechenden und bis dahin unerhörten Glanz und Aufschwung der Sprache, nicht sowohl das göttliche Geheimniß, als vielmehr das menschlich Große der heiligen Schriften, er lehrt nicht Religion, sondern zeigt nur, wie schön sie sei, und vindicirt David und den Propheten auch als Dichtern den Vorrang über die Poesie des classischen Alterthums. Aber er beschränkte sich hierbei nicht auf die heiligen Schriften. Wie Brokes vor ihm fast kindisch versucht, hat Herder in einem höheren und umfassenderen Sinne in seinen „Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit" den religiösen Glauben zugleich auch aus der Schönheit der äußern und der Menschennatur zu interpretiren unternommen. „Gang Gottes in der Natur — sagt er dort — die Gedanken, die der Ewige uns in der Reihe seiner Werke thätlich dargelegt hat, sie sind das heilige Buch, an dessen Charakteren ich buchstabirt habe und buchstabiren werde. Ueberall hat uns die große Analogie der Natur auf Wahrheiten der Religion geführt, und diesen Weg verfolgend, sehen wir zuletzt das dunkelstrahlende Licht als Flamme und Sonne aufgehen." — Es ist dieselbe ganz außerordentliche Empfänglichkeit und poetische Divinationsgabe, die auch seine „Stimmen der Völker" hervorgerufen: gleich-

ſam eine Generalkarte der Poeſie, welche die poetiſchen Individualitäten aller Zeiten und Völker der Erde in ihren Volksliedern nachweiſt. Und dieſe Univerſalität der Weltbetrachtung führte gleichzeitig auch noch in anderer Richtung zu einer literariſchen Erſcheinung, auf die wir ſpäter, wo ſie ſich ſelbſtändig entwickelt, noch einmal zurückkommen müſſen.

Man ſieht und fühlt es überall unwillkürlich heraus: Herder's Chriſtenthum war weniger Sache der Erkenntniß, als der Phantaſie, mehr eine poetiſche Mythologie der Religion, als ein tieferes Eindringen in die ewigen Grundlagen dieſer Mythologie. Daher ſinkt er, wo es unmittelbar ein ſolches Eindringen galt, in ſeinen Kirchenliedern, ungeſchickt bis zur trocknen Nüchternheit herab! daher ſehen wir ihn im zunehmenden Alter, als die jugendliche Schnellkraft der Phantaſie verſagte, immer mehr der rationaliſtiſchen Aufklärung verfallen und ſchmerzlich an ſich ſelber irre werden. Auch dürfen wir es uns nicht verhehlen, daß er in ſeinen Völkerſtimmen häufig den wahren Klang verfehlt, und namentlich in der Uebertragung des ſpaniſchen Volksepos vom „Cid" dieſe felſenkantige Heldengeſtalt mannigfach abgemeißelt und moderniſirt hat. Aber man vergeſſe nicht, wie verknöchert damals die Theologie, und wie gelehrt und pedantiſch die Poeſie von ihrem volksthümlichen Urquell abgewendet war. Und ſo hat denn Herder jedenfalls, worauf es zunächſt ankam, nach beiden Richtungen hin einen erfriſchenden Hauch gebracht, der noch jetzt belebend fortwirkt; ein unvergängliches Verdienſt, das wir dankbar anerkennen ſollen.

Dieſelbe Anerkennung aus demſelben Grunde verdient Klopſtock, und zwar in ſo höherem Maße, als Herder eigentlich nur Nachdichter, Klopſtock aber ſelbſtändig ſchöpferiſch, und alſo unendlich wirkſamer war. Klopſtock hat, was die beſten ſeiner Zeitgenoſſen dunkel wollten, das von Allen geahnte Morgenroth heraufbeſchworen, er hat in der That die deutſche Poeſie innerlich und äußerlich neugeſchaffen, indem er ihr einen ewigen Inhalt und eine ſtrenge würdige Form wiedergab. Er hatte zuerſt den Muth, ſie aus der troſtloſen Verwirrung des Unglaubens und des gelehrten Aberglaubens auf ihren natürlichen Urſprung, auf Religion und Vaterlandsliebe, zurückzuweiſen; und es lag nur in dem allgemeinen Mißverſtändniß der einzelnen Menſchenkraft zu ſo hohen Intentionen, wenn er ſein großes Ziel nicht vollkommen erreichte.

Auch Klopſtock's Chriſtenthum (wie ſich hier überall von ſelbſt verſteht: als literariſche Erſcheinung) iſt, gleich dem Herder'ſchen, ein äſthetiſches, und ſpecifiſch proteſtantiſches, indem es mit mehr oder minder poetiſcher Willkür, dem ſubjectiven Emancipationsprincip des Proteſtantismus gemäß, lediglich auf die ſchwanke Spitze des individuellen Gefühls geſtellt wird. Seine Meſſiade ſollte ein National-Epos werden; aber ſie iſt Beides nicht geworden, weder ein Epos, noch wirklich national, eben durch jene rein ſubjective Auffaſſung. Denn das Epos iſt, ſeiner eigenthümlichen Natur nach, die Darſtellung einer allgemeinen Weltanſchauung, wo, wie in der Weltgeſchichte, die Thatſachen reden, und das Individuum

demüthig zurücktritt. Der Gegenstand der Messiade ist ungefähr derselbe wie in Eschenbach's Parcival: das göttliche Erlösungswerk. Allein Eschenbach's Epos ruht auf dem festen Grunde eines von der Zeit getragenen allgemeinen Glaubens, dessen symbolischer Typus nur der persönliche Parcival ist, während in der Messiade der Glaube gleichsam erst wieder neu aufgefunden werden muß. Daher dort Alles objectiv, hier Alles ideal: ein abstracter Himmel und die bloße Rhetorik gestaltloser Engel und Dämonen, aus protestantischer Unkenntniß oder Abneigung aller altkirchlichen Tradition entkleidet, womit uns z. B. Dante so gewaltig durch Himmel und Hölle führt. Daher bei Dante und im Parcival lauter Handlung, und in der Messiade lauter Empfindung und endlose Reden über diese Empfindung, mithin das Elegische vorwaltend. Ja selbst die Teufel werden hier rührend, und es ist bekannt, daß die Damen in zärtlicher Sorge den Dichter bestürmten den liebenswürdigen Teufel Abadona am Ende des Werkes noch zu begnadigen. — Gleich wie demnach die Messiade kein Epos, so ist auch ihre Form nichts weniger als national. Wir geben gern zu, daß die Poeten vor Klopstock größtentheils trivale Reimschmiede waren, als sei der Reim nicht der Poesie wegen, sondern die Poesie nur um des Reimes willen da. Aber nicht der Reim war daran Schuld, sondern die allgemeine Gedankenlosigkeit der Zeit. Es ist überhaupt ein seltsames Mißverständniß, die Poesie einer Nation von ihrer eigenthümlichen Form, als etwas ganz Zufälligem, trennen zu wollen; beide gehören nothwendig

zueinander wie Leib und Seele, und geben eben zuſammen erſt die Poeſie. Und ſo iſt denn auch der Reim ſo alt wie die deutſche Dichtung, und hat durch alle Zeiten melodiſch fortgetönt bis auf den heutigen Tag. Es war daher die eigentliche Aufgabe Klopſtock's ihm belebend ſeine uralte nationale Bedeutung und Würde wiederzugeben, anſtatt ihn in vornehmer Verachtung fortzuwerfen. Jedenfalls aber war der dafür gewählte Hexameter ein ſtörender Mißklang, und nur den Gelehrten verſtändlich und genehm.

Derſelbe Grundirrthum hat auch ſeine Dramen verdorben. In ſeinen ſogenannten Bardieten wird eben ſo willkürlich ein ungermaniſches Alterthum mit ganz unhiſtoriſchen Druiden und Barden improviſirt und in einem Thränenbade von Empfindſamkeit bis zur völligen Unkenntlichkeit verwaſchen. Gleich wie man damals die Religion auf ein angebliches Urchriſtenthum zurückführen wollte, ſo iſt hier das Deutſchthum ohne irgend ein Mittelglied an eine fabelhafte Urwelt geknüpft, die niemals war, und an eine nordiſch-heidniſche Mythologie, die niemand kannte. Es giebt wohl in der ganzen deutſchen Literatur kaum etwas Unmöglicheres, als dieſen Klopſtock'ſchen Hermann in der „Hermannsſchlacht", ein weinerlicher Held, der nichts thut, als von dem, was er thun ſollte, ſeine Thusnelda zärtlich unterhalten, und in einer wunderlich verzwickten Seneca'ſchen Lapidarſprache mit dem Munde Schlachten liefert. Gleichwohl war die großartige Vaterlandsliebe, die dieſen dramatiſchen Verſuchen zum Grunde lag, etwas ſo unerhört Neues, daß ſie ganz Deutſchland auf-

rüttelnd electrisirte und überall mannigfachen Wiederhall weckte. Aus allen Gauen brachen plötzlich mit wüthendem Schlachtgeschrei langbärtige Barden hervor, die Klopstock's Vaterländerei karrikirten, und unter denen Kretschmann als „Rhingulph" am lautesten brüllte.

Das Wahrste in Klopstock's Dichtung sind seine Oden. In der Lyrik ist diese subjective Gefühlspoesie in ihrer angeborenen Heimat, und daher fast überall hinreißend, erschütternd oder erhebend. Nur daß auch hier das fremde antikisirende Idiom oft hemmend einwirkt und, wie bei Herder, namentlich das eigentliche Kirchenlied zerstört hat. Wer könnte auch nach alcäischem Versmaß künstlich scandirend beten? Ohne Zweifel ist durch solche Stylexercitien unsere Sprache reinlicher, geschmeidiger und marmorglatter geworden; ob und was aber unsere Poesie dabei gewonnen, wäre noch eine andere Frage. Das gelehrte Sylbenstechen, hinter dem sich das hohle Pathos so bequem verbirgt, ist eben nicht mehr werth und jedenfalls noch unpopulärer, als die Schmetterlingsjagd nach Reimen.

Klopstock's reiche Erbschaft ist an die deutsche Dichterfamilie bis in die entferntesten Verwandtschaftsgrade vertheilt und versplittert worden. Das Bardengebrüll zwar, als bloße Modenarrheit, hatte sich bald heiser geschrieen und wieder verloren. Um so eifriger aber wurde das antike Wesen von den nachfolgenden Odisten übernommen und gepflegt, um die eigene Armuth damit anständig zu decoriren. Unter ihnen ist J. A. Cramer der zarteste, Voß der gröbste, und Rammler der eigentliche Virtuos dieser fremden Lyra. Auch der von

Klopſtock angeregte Patriotismus verwandelte bei den Epigonen ſeine urſprüngliche Geſtalt und Bedeutung. Klopſtock hatte Deutſchland gemeint; aber es gab kein Deutſchland, ſondern nur viele kleine Vaterländchen von Schwaben, Oeſterreichern, Preußen, Katholiken, Lutheranern und Calviniſten, die alle einander feindnachbarlich haßten. Vergeblich ſtrebte Klopſtock, und nach ihm der Wiener Jeſuit Denis, über Allen das alte Kaiſerliche Banner wieder aufzupflanzen: das morſche heilige römiſche Reich, es hielt nicht mehr zuſammen. In dieſer Noth hatten ſich daher die Meiſten, wie Gleim, Ewald von Kleiſt, Rammler ꝛc., endlich zu einem gemeinſchaftlichen Cultus um die Heldengeſtalt der Zeit, um Friedrich II., zuſammengeſchaart. Aber der große König, der kein Deutſch verſtand, verachtete ſie; und Liebe ohne Gegenliebe iſt nie von geſegneter Dauer. So rächte es ſich, daß Klopſtock, die große Vergangenheit und alle nationalen Erinnerungen verſchmähend, den Patriotismus unmittelbar an ein ideales Ur-Vaterland knüpfen wollte.

Von mächtiger Einwirkung dagegen, und die ganze Phyſiognomie unſerer modernen Poeſie bis auf den heutigen Tag beſtimmend, war die von ihm emancipirte und kühn an dem Höchſten im Menſchen geſchulte Empfindſamkeit. Die hausbackene Verſtändigkeit hatte ſich nämlich damals ſo eben breit und gemächlich zu Neſte geſetzt, um das Menſchheitswohl auszubrüten, als ihr Klopſtock das Kuckuksei des ſubjectiven Gefühls unterzulegen wagte. Die Brutwärme war aber gar zu gering; und ſo fuhr ihnen in dem kalten Klima

unverſehens der Baſtard der falſchen Sentimentalität mit aus: das, dem Wahren und Großen nicht mehr gewachſene Gemüth, auf das Unbedeutende, Gemeine, ja Nichtswürdige angewendet, die Affectation mit den bloßen Flittern der Poeſie, jene unmoraliſche innere Lüge, die faſt ein Menſchenalter lang durch die Theegeſellſchaften und Leihbibliotheken ging und in den unerſchöpflichen Romanen von Lafontaine das Land verwäſſerte, während ſie in Tiedge's Urania ſogar vornehm wurde und den philoſophiſchen Katheder beſtieg.

Ohne Gefühl, oder wenn man es ſo nennen will: ohne Empfindſamkeit, giebt es freilich begreiflicherweiſe überhaupt keine Poeſie, denn das dichteriſche Gefühl iſt eben die potenzirte Fähigkeit, das Große, Wahre und Schöne zu empfinden. Das Gefühl allein iſt indeß hiernach nichts an ſich, es lebt, wie eine biegſame Liane, nur mit und in ſeinem Object, von dem es erſt ſeine Bedeutung und Weihe, oder ſeine Lächerlichkeit empfängt. Gleich wie aber im Körper, wenn die natürliche Harmonie der einzelnen Organe geſtört iſt, ſich oft die verkehrteſten Appetite und Gelüſte ſelbſtändig hervorthun, ſo iſt auch die Sentimentalität nur eine Verſtimmung und Krankheit der Poeſie, indem ſie, wie bei einer Strasburger Gans, das Gefühl auf Koſten der anderen Seelenkräfte einſeitig und monſtrös auffüttert und herausbildet, und je nach der Verſchiedenheit des Gegenſtandes ihrer abſonderlichen Liebhabereien die verſchiedenſten Grade und Abarten aufweiſt.

Auch hier, wie faſt überall, hat Goethe den rechten Mittelpunkt getroffen. Der Inhalt ſeines Werther iſt nicht

dies oder jenes zufällige Symptom, ſondern der eigentliche Grund der ganzen Krankheit, eben jenes unordentliche Ueberfüttern des ſubjectiven Gefühls, des „wie ein krankes Kind gehaltenen Herzchens“, dem ſich Liebe, Ehe, Thatenberuf und der ganze Weltgang als nichtig und völlig unberechtigt accommodiren und beugen ſoll. Ja, Gott ſelbſt ſoll den kranken Jüngling mit verhätſcheln helfen und vom Chriſtenthum für ihn eine beſondere Ausnahme machen, da nur die um den Sohn Gottes ſein ſollen, die der Vater ihm gegeben hat, „ihm aber ſein Herz ſagt, daß ihn der Vater für ſich behalten wolle.“ In dieſem merkwürdigen Romane iſt, wie nirgend ſonſt, der Kampf dieſes krankhaften Gefühls mit der Wirklichkeit wie ein Proceß meiſterhaft und mit der klarſten Beſonnenheit bis zu ſeinen äußerſten Conſequenzen hindurchgeführt, und ſchließt mit wahrhaft poetiſcher Gerechtigkeit, da der Held nicht an Lotte, nicht an den „fatalen bürgerlichen Verhältniſſen“, ſondern an der allgemeinen Unmöglichkeit der eingebildeten Alleinherrſchaft des überhobenen Gefühls zuletzt durch unvermeidlichen Selbſtmord zu Grunde geht. — Der Siegwart von Martin Miller erſcheint dagegen nur wie eine abgeblaßte Karrikatur Werther's, indem er, anſtatt einer, wenn gleich falſchen Weltanſicht, ſich zahm und übergenügſam lediglich in das Schneckenhäuschen der Geſchlechtsliebe zurückzieht, das er nun, mühſam und mit ſeinen Fühlhörnern faſt blödſinnig umhertaſtend, durch mehrere Bände mit ſich fortſchleppen muß. Hier fängt die Krankheit gleich mit dem Tode an: der ganze Lebenslauf des Helden iſt ein bloßes Verſchmachten.

Erſt will er aus idylliſcher Grille Mönch werden, da bringen ihn die Blicke ſeiner Mariane, die ihn im Concert, „bei einem Triller ſo ſchmachtend und bedenklich anſah, daß ihm die Thränen in die Augen ſchoſſen“, plötzlich auf Heirathsgedanken; dann wieder, da Mariane von ihrem barbariſchen Vater in ein Kloſter geſteckt wird, wendet er abermals ſein Inwendiges um, wird nun wirklich Mönch, hängt ganze Stunden lang mit den Augen am ſtillen Mond und ſchreibt melancholiſche Epiſteln an Gott und ſeinen Engel Mariane, bis der verliebte Kapuziner endlich auf ihrem Grabe aus ſeinem langweiligen Daſein in das glückſelige Land hinüberſcheidet, „wo gekränkte Zärtlichkeit und Menſchheit keine Thränen mehr vergießen.“ Und das ſollte ausdrücklich, dem ſelbſtmörderiſchen Werther gegenüber, das Bild einer tugendhaften Liebe vorſtellen! Uns aber kommt vielmehr der ganze Rührbrei mit ſeinem ewigen Mondſchein, Thränenſeufzern und Liebestrillern jetzt nur wie eine ſehr ergötzliche Parodie der Sentimentalität vor, und die feierlichen Illuſtrationen Chodowiecki's dazu, der dabei offenbar den Schalk im Nacken hatte, verſtärken noch den komiſchen Eindruck.

Sehr berühmt und beliebt in dieſer Mondſcheinprovinz war auch der Schweizer Geßner. Rouſſeau war damals ſo eben mit ſeinem imaginären Heer von Wilden in die überbildete Societät eingebrochen, und hatte durch ſeine angeblichen Urgefühle und Urtugenden allerdings die Sentimentalität bedeutend vorbereitet und vertieft. Der wohlgezogene Geßner ſuchte nun, bis zum „erſten Schiffer“ und auf den „Tod Abel's“

zurückgreifend, dieſe wilde Urwelt durch moderne Empfindſamkeit zu zähmen und anſtändig zu friſiren. Seine Idyllen haben daher durchaus etwas Theatraliſches; die Decorationen, wie ſie ihm ſein ſchönes Vaterland vormalte, ſind zum Theil vortrefflich, wenn nur keine Menſchen dabei wären und Alles zu bloßer Komödie machten. — Dieſe Decorationsmalerei iſt ſpäter von Salis, Koſegarten und Matthiſſon als ſelbſtſtändiges Metier aufgenommen worden; von Salis am naturwahrſten; am pomphafteſten und nicht ohne einiges verſpätete Bardengebrüll dazwiſchen von Koſegarten, während der elegante Matthiſſon die Landſchaft ſauber kräuſelt und mit antiken Tempelchen und melancholiſchen Burgruinen verſchnörkelt, dann Alles mit griechiſchem Lavendelwaſſer überwaſchend und wieder retouchirend, bis am Ende nichts übrig bleibt, als eitel Lüge. Unter ihnen iſt ohne Zweifel Hölty der unſchuldigſte und liebenswürdigſte, und dem edlen Urſprung der Sentimentalität am getreueſten geblieben. Seine Empfindung iſt in dem kleinen Kreiſe, den ſie umfaßt, durchaus wahr, ſeine Natur wirklich in ſtilles Abendroth verſenkt, ſeine ganze Poeſie eine wehmüthige Todesahnung.

Aus dieſem Naturcultus und jener fabelhaften Urwelt haben Voß und Lafontaine die Sentimentalität endlich in das Familienleben der Gegenwart eingeführt und glücklich unter Dach und Haube gebracht. In Voß's „Louiſe“ hat ſich die Heimatloſe, der dünnen Mondſcheinkoſt überdrüſſig, bei den Fleiſchtöpfen der „wirthlichen Hausfrau“ behaglich zur Ruhe geſetzt, und lehrt in Schlafrock und Pantoffeln ſalbungs-

voll die Philoſophie des Philiſterthums. Bei Lafontaine dagegen wird die Werther'ſche Abgötterei mit dem kranken Herzchen weitläufig zu einer praktiſchen Religion ausgeſponnen, die alle Sünde mit Thränen, nicht der Reue, ſondern der gekränkten Weiblichkeit, rein wieder abwäſcht. Ein oder zwei überaus zärtliche Liebespaare, ein polternder Bramarbas von Huſarenoberſten und Onkel, der betrogen, und ein kindiſcher Papa, der gerührt wird, bilden die ſtehende Mythologie dieſer Romane, die längſt vergeſſen ſind, aber faſt ein Menſchenalter hindurch als Hauspoſtille in keiner Familie fehlen durften, und das ohnedem confuſe Gewiſſen der Gebildeten noch unendlich confuſer machten.

Neben dieſen Kohlgärten hatte indeß das Gefühl, das Klopſtock wieder geltend gemacht, ſich andere, mächtigere Bahnen gebrochen. Die dadurch erhöhete Stimmung ernſterer Gemüther konnte unmöglich weder mit dem trockenen Buchſtabenglauben der Orthodoxen, noch mit der ordinären Freidenkerei Voltaire's ſich dauernd zufriedenſtellen. Und ſo ſehen wir den aus Klopſtock's Schule hervorgegangenen Stolberg, nachdem er lange mit der Zeit und mit ſich ſelbſt gerungen, ſich plötzlich und gänzlich von jenen Abgründen zurückwenden und mit einem in ſolchen Dingen allein entſcheidenden Muthe, Freundſchaft, häusliche Ruhe und Schriftſtellerruhm an ſeine Ueberzeugung ſetzen. In dieſem Sinne ſchreibt er im Jahre 1819 an Fouqué über das „Kunſtgeſchwätz, welches in atheiſtiſchem Sinne dem Menſchen einräumen will, was eine Gabe Gottes iſt. Dieſe Schwätzer fühlen nicht, und können nicht

fühlen, wie sehr sie den Menschen, das Göttliche in ihm verläugnend, erniedrigen. — Kraftvolle Darstellung wahrhaft adeliger, durch Religion geheiligter Gesinnung, in welcher Kraft von der Selbstverläugnung ausgeht, und dann in Demuth einhergehet, welche im Vertrauen auf Gott den höchsten Heroismus giebt, dessen bedarf es nur." — Aber die gesteigerte Empfindsamkeit, unmittelbar auf die Religion bezogen, erzeugte zugleich auch einerseits die angespannte Verstiegenheit der seraphischen Odisten, die Klopstock noch überfliegen wollten und von dem himmlischen Concert nur die Posaune kannten; und andrerseits den Pietismus, der nur eine anders formulirte Sentimentalität ist.

Weit über allen festen Boden hinaus erhob Lavatern ein mystisches Ahnungsvermögen und eine Glaubenskraft, die fast zur Leidenschaft wurde. Unmittelbare Gemeinschaft mit der Gottheit ersehnte er. „Meine Seele, schreibt er 1777 an Gaßner, dürstet nach einem lebendigen Zeugen des lebendigen Jesus. Ich bedarf nichts Wenigeres, als einen unmittelbaren Jesus. Mit Wort und Schall kann ich mich nicht mehr begnügen." Und dieser Gesinnung gemäß sagt er (Handbibliothek für Freunde, 1791): „Ich halte den consequenten Katholiken für eines der verehrungswürdigsten und seligsten Producte der Menschheit, für das wundervollste Wunder — könnt' ich nicht mißverstanden werden, ich würde die Hyperbel wagen, zu sagen, für einen anbetungswürdigen Anbeter. Welche Kraft und welche Demuth, welche Erhöhung und welche Vernichtung seiner selbst vereinigen sich in ihm!" — Eben so schrieb er an

Stolberg: „Ich verehre die katholiſche Kirche als ein altes, reichbeſchnörkeltes, majeſtätiſches, gothiſches Gebäude, das uralte, theure Urkunden bewahrt. Der Sturz dieſes Gebäudes würde der Sturz alles kirchlichen Chriſtenthums ſein.“

Fragt man nun, warum denn ein ſolcher Mann, bei dieſer Geſinnung und bei ſeiner redlichen und unerſchrockenen Offenheit, nicht wirklich katholiſch geworden, ſo antwortet er ſelbſt darauf in ſeinem Briefe an Stolberg vom 5. April 1800: aus Abſcheu vor der Intoleranz und vor der anmaßenden Unfehlbarkeit der katholiſchen Kirche. Allein dieſe, rückſichtlich der Kirche von ihm offenbar mißverſtandene Unfehlbarkeit hat er doch für ſeine eignen religiöſen Meinungen unbedenklich und vielfach ſelbſt in Anſpruch genommen; denn „des Menſchen Ueberzeugung iſt ſein Gott“, ſagt er in demſelben Briefe. Der Grund lag vielmehr ohne Zweifel tiefer, als er ſelbſt es wußte. Die Idee eines leiblich gegenwärtigen Gottes war die Aufgabe ſeines Lebens, und da er ſie nicht in der Kirche ſuchte, ſeine Krankheit. Es lag darin, daß er die, von ihm ſo inbrünſtig erſehnte fortwährende Offenbarung nicht, wie die Kirche in der Euchariſtie, als eine, allen Chriſten gemeinſame erfaßte, ſondern in allen Lebensmomenten als ein ſpecielles Wunder an ſeiner Perſon allein erfahren wollte; eine Erwartung und Begierde, die gegen ſein Lebensende immer ängſtlicher und ungeſtümer wurde. Nicht ohne Grund vielleicht verglich daher ſein Freund Cuningham dieſe ſtete Begier nach mehrerer Offenbarung mit Thomas'

Zweifeln. — Und ſo wollen wir denn gern ſeine eigenen verſöhnlichen Worte auf ihn ſelber anwenden: „Religion iſt Gottes Verehrung nach dem Lichte, das jedem gegeben iſt. Gott erntet nicht, wo er nicht geſäet hat, und ſammelt nicht, wo er nicht hingelegt hat.“

Was Lavatern bedeutend macht, der heroiſche Glaube und die Idee einer ununterbrochenen göttlichen Offenbarung, ſehen wir dagegen bei Jung-Stilling in extremer Einſeitigkeit faſt in Karrikatur umſchlagen. Sorglos ſtudirt dieſer in Strasburg fort, ohne zu wiſſen, wovon er morgen leben ſoll, denn Gott, weil er ihn darum gebeten, wird und muß ihm zur rechten Zeit weiterhelfen. Die flüchtige Aeußerung eines, ihm bis dahin beinah gänzlich unbekannten hyſteriſchen Mädchens iſt ihm eine göttliche Eingebung und im Vertrauen darauf ſchließt er ſofort mit ihr eine, nachher gleichwohl übelgerathene Ehe. — Jener Offenbarungsglaube liegt nicht nur ſeiner Selbſtbiographie (Heinrich Stilling's Jugend, Jünglingsjahre, Wanderſchaft, 1778) zum Grunde, ſondern wird auch in ſeinen Romanen (Theobald, Herr von Morgenroth ꝛc.) in allen Verzweigungen mannigfach variirt. Wir ſind weit davon entfernt, die göttliche Leitung jedes Einzelnen und die Kraft des Gebetes zu bezweifeln. Aber wäre Gottes Hand ſo ſichtbar, wäre ſie außer dem Bereich des Gewiſſens und der von ihm eingeſetzten Heilmittel der Kirche, überall auch in weltlichen Dingen ſo unmittelbar ſtoßend, dictirend, ſo hätten wir eben keine Tugend mehr, ſondern eitel Fatalismus. Und dieſem Fatalismus verfiel

allerdings auch Stilling eine Zeit lang. Selbſt beim Beten, ſagt er, habe ihm der Zweifel in's Ohr geliſpelt: „Dein Beten hilft nicht; denn was beſchloſſen iſt, geſchieht.“ Eben ſo kann jener Glaube, da die göttliche Führung doch nur vermittelſt unſerer eigenen inneren Regungen, Wünſche und Stimmungen wirkſam ſein ſoll, menſchlicher Weiſe ſehr leicht zur Selbſttäuſchung, oder zu einem geiſtlichen Hochmuth führen, der ſich in dieſer unmittelbaren Familiarität für ein beſonders auserleſenes Werkzeug Gottes hält; und es klingt wenigſtens ſehr bedenklich, wenn Stilling von einer frommen Gemeinde von „Stillingsfreunden“ ſpricht, oder uns erzählt, daß er und ſeine Frau zuweilen auf der Reiſe wie Engel Gottes aufgenommen worden, und daß die Vorſehung etwas ganz Sonderbares und Großes mit ihm vorhaben müſſe. — Nur wer durch vollkommene innere Heiligung ſeine Seele zum reinen Spiegel Gottes gemacht, mag ohne Täuſchung darin leſen und Wunder erfahren, ja ſelber Wunder thun. Den Ernſt dieſer Bedingung, und ſeine Ohnmacht, ſie vollkommen zu erfüllen, fühlte der redliche Stilling in ſeinen ſtillſten Stunden gar wohl; daher oft ſeine tiefe Schwermuth. „Wenn die Qual der Verdammten in der Hölle, ſagte er einſt zu ſeiner Frau, auch nicht größer iſt als die meinige, ſo iſt ſie groß genug.“ Und eben dieſer durch ſein ganzes Leben gehende Schmerz, der nur hohe Seelen heimſucht, macht ſeine Erſcheinung ſo rührend und belehrend. Gleichwohl ſind er und Lavater die unfreiwilligen Begründer jenes modernen excluſiven Pietismus geworden, der bis heut in ſeinen viſio-

nären Abirrungen ſich als eine Miſſion Auserwählter geltend machen will.

Weit entfernt von dieſer Unruhe, von dieſem Schwanken zwiſchen Angſt und maßloſem Vertrauen, iſt Matthias Claudius, der wackere Wandsbecker Bote, der zwiſchen Diesſeits und Jenſeits unermüdlich auf und abgeht und von Allem, was er dort erfahren, mit ſchlichten und treuen Worten fröhliche Botſchaft bringt. Er gehört allerdings zu den Pietiſten jener Zeit, inſofern auch bei ihm ein ſtarkgläubiges Gefühl den Kampf gegen Unglauben und todten Buchſtabenglauben aufgenommen; aber er iſt durchaus heiter, und erſcheint unter ihnen wie einer, der gefunden hat, was jene ſo raſtlos ſuchen. Wie der Abendglockenklang in einer ſtillen Sommerlandſchaft, wenn die Aehrenfelder ſich leiſe vor dem Unſichtbaren neigen, weckt er überall ein wunderbares Heimweh, weiß aber mit ſeinen klaren Hindeutungen dieſes Sehnen, wie ſchön oder vornehm es in Natur oder Kunſt ſich auch kundgeben mag, von dem Erſehnten gar wohl zu unterſcheiden. Denn „der Menſch, ſagt er, trägt in ſeiner Bruſt den Keim der Vollkommenheit und findet außer ihr keine Ruhe. Und darum jagt er ihren Bildern und Konterfei's in dem ſichtbaren und unſichtbaren Spiegel ſo raſtlos nach, und hängt ſich ſo freudig und begierig an ſie, um durch ſie zu geneſen. Aber Bilder ſind Bilder. Sie können, wenn ſie getroffen ſind, ſehr angenehm täuſchen und überraſchen, aber nimmermehr befriedigen. Befriedigen kann nur das Weſen ſelbſt, nur freies Licht und Leben — und das kann niemand geben, als der es hat.“

Man ſieht, der Hergang dieſer geiſtigen Bewegungen iſt ein natürlich hiſtoriſcher. Die Achtung vor dem Alten war vernichtet, und das Neue befriedigte nicht; ſo entſtand, in der Schwebe zwiſchen beiden, bei der Majorität die Gleichgültigkeit, der Indifferentismus. Die noch übrigen religiöſen Gemüther machten daher Reaction: es kam der Pietismus, d. i. die Revolution des Gefühls gegen den Verſtand. Allein das Gefühl iſt auch nur ein Factor des religiöſen Glaubens, und ſie hatten demnach nur eine Einſeitigkeit ſtatt der anderen. Der Pietismus ſetzt das Poſitive, die göttliche Offenbarung, aus der Kirche in die Menſchenbruſt; jeder ſoll ſeine eigene Offenbarung, gleichſam ſich ſelber Kirche ſein. Und da das Gefühl an ſich flexibler und ausſchweifender iſt als der Verſtand, ſo hat der Pietismus die unſinnigſten und frevelhafteſten Sekten, und namentlich in der Poeſie, in deren Gebiet er, ſeiner Natur nach, ſtets unverſtändig hinüberſpielt, einerſeits die pantheiſtiſchen Dithyramben, andrerſeits die ſchafmäßigen Liebesſeufzer vom Lämmlein Jeſulein ausgeboren. Dieſer Pietismus iſt den Katholiken ganz fremd, ja unmöglich; er iſt von ſpecifiſch proteſtantiſchem Charakter und, da die Extreme immer nur wieder die entgegengeſetzten Extreme provociren, wohl am wenigſten geeignet, wie Manche noch immer ſanguiniſch hoffen, jemals eine wahrhafte Verſöhnung der Confeſſionen herbeizuführen.

Aber die halb zaghaften Verſuche des Pietismus, wo es das Höchſte im menſchlichen Leben galt, dieſes unſichere Um-

hertaſten des bloßen Gefühls nach dem Lichte, konnte zwei mächtigeren Geiſtern nicht genügen, die ſchon damals das Saatkorn einer neuen Zeit für die Nachwelt ausgeworfen; wir meinen: Leſſing und Hamann.

Leſſing iſt, auch ſchon ſeiner Lebenszeit nach (1729 — 1781), hier zuerſt zu nennen. Er hatte das zweiſchneidige Schwert der Kritik, das der Proteſtantismus in die Welt gelegt, muthig aufgenommen, aber nicht um des Proteſtantismus willen, ſondern um neue Bahnen zu brechen. Denn ſo loſe, falb und ungewiß, das fühlte er tief, durfte das deutſche Weſen nicht länger hängen bleiben; alles Halbe war ihm in den Tod verhaßt. Der Hochwächter ſeiner Zeit, wie ihn Gervinus nennt, klopfte er an Hütten und Paläſte, rüttelte unbarmherzig Unglauben wie Aberglauben, den eigenſinnigen Hochmuth und die weichen Träumer auf, und zwang die Welt, in den Dingen ſich ſo oder ſo zu entſcheiden. Und den gemeinen Schwindel kannte er nicht; auf den unwirthbarſten Höhen, wo anderen die Sinne vergehen, athmete er nur um ſo friſcher auf.

Vor Allem begann er damit, in der totalen Verwirrung die ungehörig verſchwommenen Elemente der Bildung zu ſcheiden und zu ordnen. So löſte er auch die Poeſie aus ihren damaligen Banden franzöſiſcher Altklugheit, ſie ſollte fernerhin weder der Moral, noch dem Verſtande dienen, ihre eigene Schönheit ſollte ihre einzige Berechtigung ſein. Schon damals, der herrſchenden Modebegeiſterung entgegen, ignorirte er den Oſſian und rühmte Shakeſpeare, den noch niemand kannte.

Es konnte nicht fehlen, ein ſolcher Mann mußte die tiefſte Bewegung der Zeit, die religiöſe, auch am mächtigſten erfaſſen. In dieſer Beziehung ſind ſeine „Wolfenbüttler Fragmente“ und „die Erziehung des Menſchengeſchlechts“ beſonders berühmt geworden. In den Fragmenten wird Chriſti Leben und Lehre als ein Verſuch dargeſtellt, den Römern zum Trotz ein irdiſches Meſſiasreich zu gründen, welcher Verſuch, als er mißglückte, von den Jüngern dann in den Evangelien ſchlauerweiſe blos geiſtig gedeutet worden ſei. — Die andere Schrift dagegen nimmt die Offenbarung nicht für alle Zeiten geſchloſſen an, ſondern als einen ſtufenweiſen Act der Erziehung Gottes, einſtweilen an dem einzelnen Volke der Juden durchgeführt, weiterhin aber unausgeſetzt über Chriſtus hinausgehend.

Wir wollen hier kein Gewicht darauf legen, daß Leſſing ſelbſt nur Herausgeber der Fragmente und der Erziehung des Menſchengeſchlechts iſt; die erſteren werden nämlich dem Hamburger Reimarus, die anderen ſogar von Manchen dem bekannten Landwirth Albrecht Thär zugeſchrieben. Aber wenn man den ganzen Mann in's Auge faßt, fühlt man jedenfalls, indem er jene Schriften in die Welt ſandte, konnte es ſeine Abſicht nicht ſein, der Richtung ſeiner Zeit zu ſchmeicheln, vielmehr dieſer gradezu den Fehdehandſchuh hinzuwerfen, um ſie, ſeiner ſcharfen unverblendeten Natur gemäß, aus aller Schönthuerei und Halbheit kühn bis zu dem Culminationspunkte zu treiben, wo es Chriſt oder Nichtchriſt gilt; er wollte keine Scheinheiligkeit, er wollte keinen Scheinfrieden zwiſchen Ver-

nunft und Religion. Er that es, und das unterſcheidet ihn himmelweit von ſeiner Zeit — er that es nicht aus eitler, frivoler Luſt am Verneinen, ſondern mit dem furchtbaren Ernſt, der den Zweifel als eine blanke Waffe ergreift, um ſich zu poſitiver Ueberzeugung durchzuhauen. „Ich hungere, ſagte er von ſich ſelbſt, nach Ueberzeugung ſo ſehr, daß ich wie Eryſichthon Alles verſchlinge, was einem Nahrungsmittel nur ähnlich ſieht. — Die Inſpiration der Evangelien iſt der breite Graben, über den ich nicht kommen kann, ſo oft und ernſtlich ich auch den Sprung verſucht habe. Kann mir jemand herüber helfen, der thue es; ich bitte ihn, ich beſchwöre ihn, er verdient einen Gotteslohn an mir.“ Hiernach war er auch — wiederum ganz verſchieden von ſeiner Zeit — weit davon entfernt, ſeine Zweifel für maßgebend oder für mehr als redliche Beſtrebung auszugeben. „Ich beſorge nicht erſt ſeit geſtern, geſteht er ſchon im Jahre 1771, daß, indem ich gewiſſe Vorurtheile weggeworfen, ich ein wenig zu viel weggeworfen habe. Es iſt unendlich ſchwer zu wiſſen, wenn und wo man bleiben ſoll.“

Unſäglich aber haßte er insbeſondere den flachen Rationalismus der „neumodiſchen Theologen“. „Man macht uns, ſchreibt er an ſeinen Bruder, unter dem Vorwande, uns zu vernünftigen Chriſten zu machen, zu höchſtunvernünftigen Philoſophen. Ich weiß kein Ding in der Welt, an welchem ſich der menſchliche Scharfſinn mehr gezeigt und geübt hätte, als an ihm (dem alten Religionsſyſtem). Flickwerk von Stümpern und Halbphiloſophen iſt das Religionsſyſtem, das man

jetzt an die Stelle des alten ſetzen will, und mit weit mehr Einfluß auf Vernunft und Philoſophie, als ſich das alte anmaßte. Und doch verdenkſt du es mir, daß ich das alte vertheidige? — Ich bin von ſolchen ſchalen Köpfen auch ſehr überzeugt, daß, wenn man ſie aufkommen läßt, ſie mit der Zeit mehr tyranniſiren werden, als die Orthodoxen jemals gethan haben.“ — Das ſind Worte, die heute noch eben ſo ſchneidend treffen wie dazumal, und wie Viele, die ſich jetzt auf Leſſing ſtützen, weil ſie ihn nicht kennen, würden wieder das: kreuziget ihn! über ihn ausrufen. Denn er dringt unerſchrocken noch unmittelbarer vor, indem er ferner ſagt: „Eine gewiſſe Gefangennehmung der Vernunft unter den Gehorſam des Glaubens beruht auf dem weſentlichen Begriff einer Offenbarung. Oder vielmehr die Vernunft giebt ſich gefangen; ihre Ergebung iſt nichts, als das Bekenntniß ihrer Grenzen, ſobald ſie von der Wirklichkeit der Offenbarung verſichert iſt. Dies alſo, dies iſt der Poſten, in welchem man ſich ſchlechterdings behaupten muß; und es verräth entweder armſelige Eitelkeit, wenn man ſich durch hämiſche Spötter hinauslachen läßt, oder Verzweiflung an den Beweiſen der Offenbarung, wenn man ſich in der Meinung hinauszieht, daß man es alsdann mit den Beweiſen nicht mehr ſo ſtreng nehmen werde.“

So iſt es durchaus eine ernſte tiefe Sehnſucht, die durch ſein unruhiges Leben wie durch ſeine Schriften geht. Er iſt ohne Zweifel der tragiſcheſte Charakter unſerer Literatur: wie er überall treu, offen und gewaltig nach der Wahrheit ringt, und dennoch vom Dämon des Scharfſinns (wie Hamann es

nennt) endlich überwältiget wird und an der Schwelle des Allerheiligſten unbefriedigt untergeht; aber ſein großartiger Untergang iſt für alle Zeiten eine belehrende Mahnung an Alle, die da ehrlich ſuchen wollen.

Eine gleich hohe Erſcheinung der deutſchen Literatur war Hamann (1730—1788), wenngleich auf ſehr verſchiedenem Standpunkt. Wenn Leſſing das religiöſe Bewußtſein durch Kritik zu erobern ſuchte und von Zweifel zu Zweifel langſam aber ſicher vordrang, ſo war bei Hamann die Erleuchtung wie ein Wetterſtrahl, der den Verirrten mitten in der Nacht eines faſt verlorenen Lebens getroffen. Daher bei ihm, anſtatt der Demonſtration, das abgeriſſen Divinatoriſche, die überraſchend tiefen Geiſterblicke, die oft ganz nächtliche Landſchaften plötzlich aufdecken, und dann wieder verſinken laſſen, das Rhapſodiſche endlich und Dunkle, das ihm den Namen des nordiſchen Magus erwarb, das ſich aber für den wohl aufhellt, der ſeine Lebensaufgabe in ihrem vollen Umfange gefaßt hat. Dieſe Aufgabe aber war keine geringere, als die Verſöhnung von Glauben und Wiſſen durch ein höheres Erkennen, um von dieſem Boden aus das geſchmähte und verkannte Chriſtenthum mit Gedanken, Witz, Gelehrſamkeit und allen Waffen des Geiſtes zu vertheidigen. Denn Vernunft und Schrift waren ihm in ihrem Grunde Einerlei: Sprache Gottes. „Ich habe es, ſagte er, bis zum Ekel und Ueberdruß wiederholt, daß es den Philoſophen wie den Juden geht, und beide nicht wiſſen, weder was Vernunft noch was Geſetz iſt, wozu ſie gegeben: zur Erkenntniß der Sünde und Unwiſſen

heit — nicht der Gnade und Wahrheit, die geſchichtlich offenbart werden muß und ſich nicht ergrübeln, noch ererben noch erwerben läßt. — Ohne Glauben ſind Diät und Moral nichts als Quackſalbereien. — Der Glaube aber iſt kein Werk der Vernunft und kann daher auch keinem Angriffe derſelben unterliegen, weil Glauben ſo wenig durch Gründe geſchieht, als Schmecken und Sehen. — Das höchſte Weſen iſt im eigentlichſten Verſtande ein Individuum, das nach keinem anderen Maßſtabe, als den es ſelbſt giebt, und nicht nach willkürlichen Vorausſetzungen unſeres Vorwitzes und unſerer naſeweiſen Unwiſſenheit gedacht oder eingebildet werden kann. — Der Grund der Religion liegt in unſerer ganzen Exiſtenz und außer der Sphäre unſerer Erkenntnißkräfte. Daher jene mythiſche und poetiſche Ader aller Religionen. — Die Angſt in der Welt iſt der einzige Beweis unſerer Heterogenität. Denn fehlte uns nichts, ſo würden wir uns in die Natur vergaffen, kein Heimweh würde uns anwandeln."

Dieſe wenigen leuchtenden Züge dürften eben hinreichen, um klar zu machen, was er wollte. Um ſo mehr aber überraſcht uns nach dieſem unumwundenen Glaubensbekenntniß die Bemerkung, wie er dennoch zwiſchen natürlicher und geoffenbarter Religion keinen anderen Unterſchied findet, als zwiſchen dem natürlichen Gehör und dem muſikaliſchen Ohr, und alſo ebenfalls der bloßen ſubjectiven Auffaſſung verfällt. Aber Glauben und Wiſſen, Verſtand und Gefühl waren bei ihm gleich ſtark und zu übermächtig, um ineinander aufgehen zu können; es war ein rieſenhafter Kampf, aber keine

Verſöhnung. Und ſo kehrt er in dem ſchmerzlichen Gefühl, der Aufgabe nicht gewachſen zu ſein, häufig die Waffen gegen ſich ſelbſt und ſpielt mit oft herzzerreißenden Witzen über dem großen Räthſel der Welt und ſeinen eigenen Seelenabgründen. Hamann iſt ein philoſophiſcher Humoriſt, und Claudius ſagt treffend von ihm: „Er hat ſich in ein mitternächtliches Gewand gewickelt; aber die goldenen Sternlein hin und her im Gewande verrathen ihn, und reizen, daß man ſich keine Mühe verdrießen läßt.“

So hatte alſo Klopſtock das Gefühl aus dem Schutt der Zeit wieder emporgehoben, die Sentimentalität aber ſofort dem Gefühle eine krankhafte Empfindlichkeit angeheftet. Hamann hatte einen poetiſch religiöſen Urzuſtand mehr angedeutet als umſchrieben, und der Welt ein großes Räthſel aufgegeben, das jeder nach dem Maß ſeines Verſtandes oder Unverſtandes löſen zu können meinte. Endlich hatte Leſſing, alle moderne Bildung zuſammenfaſſend, ihren eigentlichen Elementargeiſt: den Proteſtantismus, gar wohl erkannt, und mit unbarmherzigem Scharfſinn aus allen ſeinen Verſtecken bis zu ſeinen extremſten Conſequenzen getrieben, um, wie er ſelbſt ſagt, *widerlegt* zu werden. Allein die blödſinnige Zeit nahm die verwegene Herausforderung nicht an; ſie nahm vielmehr mit jener vermeintlich unbedingten Berechtigung des Zweifels die Reformation für abgeſchloſſen an. Die Reformation aber hat, wie wir ſchon oft bemerkt haben und immer wieder bemerken müſſen, *einen*, durch alle ihre Verwand-

lungen hindurchgehenden Faden: sie hat die revolutionäre Emancipation der Subjectivität zu ihrem Princip erhoben, indem sie die Forschung über die kirchliche Autorität, das Individuum über das Dogma gesetzt. Lessing hat demnach wider Willen dieses Princip, das er eben in dem Kreuzfeuer der Zweifel erst erproben wollte, in der That nur verstärkt und verschärft; und seitdem sind alle literarischen Bewegungen des nördlichen Deutschland's mehr oder minder kühne Demonstrationen nach dieser Richtung hin gewesen.

So sehen wir gleich in den Siebenziger Jahren des vorigen Jahrhunderts plötzlich eine übermüthige Prometheusjugend über die fein abgezirkelten Felder der Literatur hervorbrechen, alle Schranken der Cultur und Convenienz tumultuarisch vor sich niederwerfend. Gleich wie man im Christenthum das Positive abgethan, um eine natürliche sogenannte Vernunftreligion aus sich selbst herauszuspinnen, so sollte nun auch in der Poesie die unbedingte Freiheit des Subjects selbständig walten; seine ursprünglichsten, unmittelbarsten Kräfte: Ahnungsvermögen, Divination, Instinct, kurz, das Dämonische in ihm, das, was man damals Genie nannte, sollte, im Gegensatze aller Tradition, eine ganz neue Schöpfung erzeugen, die ihr Gesetz in sich selbst trüge und originell sei, wie die Natur; der Mensch wurde nicht an einem Höheren über ihm gemessen, sondern die Welt an dem genialen Individuum, das sein eignes Ideal war. Und so erhob sich denn, um dieses souveräne Subject von jeglichem Hemmniß zu befreien, sofort ein Kampf auf Tod und Leben gegen alle

hiſtoriſchen Formen in Kirche, Staat, Geſellſchaft, Wiſſenſchaft und Kunſt; Oſſian und Shakeſpeare wurden als vermeintliche Naturaliſten zu Hülfe gerufen, in Göttingen entſtand unter talentvollen Jünglingen ein Bund für Urtugend und ſelbſt ein Voß tanzte bei Mondſchein um die Bundeseiche!

Darin hatte dieſe burſchikoſe Jugend ohne Zweifel Recht und ihre Miſſion erfüllt, daß ſie in dem franzöſiſchen Garten der Poeſie die bunten Scherbenbeete, die ſo lange Blumen gelogen, zertrümmerte, daß ſie die verſchnörkelten Buxbäume entwurzelte und die ſteinernen Götzenbilder mit den Gottſched'ſchen Alongeperücken umwarf. Als es aber dann darauf ankam, das Neue zu ſchaffen, verſagte der ſubjective Gott, die Schönheit wurde nackte Sinnlichkeit, die Kraft Roheit, die Natur gemein; das geniale Unkraut wuchs ihnen unverſehens und unaufhaltſam über die Köpfe, und der Garten verwilderte.

Wir erinnern hier nur an den Livländer Reinhold Lenz (1750—92), der im „neuen Mendoza" die Geſchwiſterehe zweideutig verſchönert, in ſeinem „England" Freigeiſterei und Wolluſt, „die den Himmel Preis giebt für Armiden", unverhüllt zur Schau trägt, in ſeinem „Hofmeiſter" die unnatürlichſten Verhältniſſe auf das widerlichſte verzerrt. Alle dieſe verworrenen Dramen ſind in Stoff, Compoſition, Geſinnung und Sprache durchaus anarchiſch, und der unglückliche Dichter mußte zuletzt von ſich ſelber ſagen: ſeine Gemälde ſeien alle ohne Styl, wild und nachläſſig aufeinander gefleckt; ihm fehle zum Dichter Muße und warme Luft und Glückſeligkeit des Herzens, das tief auf den kalten Neſſeln ſeines Schickſals

und halb im Schlamm verſunken liege, und ſich nur mit Verzweiflung emporarbeiten könne; er murre darüber nicht, weil er ſich das Alles ſelbſt zugezogen. — Noch zügelloſer geſtaltet ſich bei Wilhelm Heinſe jenes Princip zum unbedingten, genußſüchtigen Egoismus, der jeden moraliſchen Maßſtab verwirft, nur daß hier Alles in ein förmliches Syſtem gebracht und philoſophiſch gerechtfertiget werden ſoll. In ſeinem Romane „Ardinghello“ wird, unter Umſtürzung aller bisherigen barbariſchen Geſetzgebung, eine ſogenannte Platoniſche Republik improviſirt mit Gemeinſchaft der Güter und der Weiber, damit wenigſtens Mann und Weib mit ihrer Liebe „heilig“ und frei würden. Da jedoch eine ſolche Republik nicht immer zur Hand iſt, ſo lenkt Heinſe in einem anderen Romane: „Hildegard von Hohenthal“ etwas praktiſcher ein und debütirt die Lehre, man müſſe ſich doch lieber der Welt einigermaßen accommodiren, um deſto ſicherer den Lebenszweck: „Seligkeit auf dem Erdboden“, zu erreichen, welche in dem Sinn der Liebe, oder wie er es letztlich definirt, in dem Drange ein Kind zu zeugen beſtehe. Und ſo wird hier überall die materiellſte Sinnlichkeit in lyriſchem Taumel zu einem, in ſich gerechtfertigten und nothwendigen Naturdienſt; Wolluſt und Andacht ſind Schweſterkinder, Schönheit allein iſt das Daſein der Vollkommenheit, die Ehe gilt als lebendiger Tod und vieltauſendjährige Sklaverei.

Bei weitem der entſchiedenſte aber unter dieſen Revolutionair's war Klinger, der ſelbſt mit ſeinem Drama: „Sturm und Drang“ dieſer Periode den Namen gegeben.

Stolz fragt er, was denn die ganze Geſchichte anderes ſei, als eine Satire auf die Vorſehung, und warum man ſie denn im Sinne der orthodoxen Theologie leſen ſolle? Der Mann von Kraft handele aus ſelbſtgeſchaffenen Grundſätzen nur aus ſich ſelbſt und wiſſe, daß er das Schickſal in ſich beherrſche. Und dieſer autokratiſche Mann von Kraft, d. i. im Grunde Klinger ſelbſt, iſt denn auch der eigentliche Held ſeiner Dichtungen. Er will in ſeinem „Giafar“ als leibhaftiger kategoriſcher Imperativ die Uebel und Gebrechen der Geſellſchaft durch die Stärke der Vernunft heilen; im „Rafael de Aquillas“ durch übermenſchliche Reſignation, im „Falkenberg“ durch beſtändige ideale Wolkenflüge; während er in der „Neuen Arria“ unmögliche Mannweiber gegen Hofcabale, im „Stilpo“ den blutdürſtigen Haß gegen fürſtliche Mörder und Tyrannen aufruft. So ging er unverzagt an die Weltverbeſſerung in ſeinen zahlreichen Dramen und Romanen: lauter moraliſche Conflicte und Diſſonanzen, wo rieſenhaft aufgeblaſene, unwahre Tugenden gegen eben ſo unwahre Laſter, Einbildungen gegen Einbildungen, wie Drachen mit Lindwürmern ringen; eine Ungeheuerlichkeit, die unfehlbar ſich ſelbſt parodiren würde, wenn er nicht durch den bitteren ſittlichen Ernſt, womit er die Lanze einlegt, oft tragiſch an Don Quixote gemahnte.

In dieſem Sturme iſt Schiller aufgewachſen und hat ſein von ihm zerwühltes Jugendfeuer eben ſo heftig und verheerend, wie jene Starkgeiſter, gegen alles Beſtehende gewendet. Seine Räuber rebelliren gegen Familienleben und geſellige

Cultur, „Cabale und Liebe“ gegen Rang und Stand, „Fiesco“ gegen den conventionellen Staat. In den Räubern ringt der flammenhauchende Drache Karl Moor mit dem giftigen Lindwurme Franz; in Cabale und Liebe eine fabelhafte Tugend des Spießbürgerthums mit einer eben so fabelhaften Niedertracht der Aristokratie, im Fiesco idealer Stoicismus mit idealem Egoismus; bis endlich Schiller im Don Carlos die ganze eigentliche Intention und Bedeutung jener Stürmer und Dränger in dem modernen Liberalismus seines republikanischen Marquis Posa zusammenfaßte, und abschließend in eine andere Bildungsphase überging. So ist Schiller in seinen Anfängen überall namentlich dem Geiste Klinger's so nahe verwandt, daß „die Spieler“ des letzteren als Vorbild der Räuber dienen, und umgekehrt wieder der Fiesco auf Klinger's „Günstling“ influiren konnte.

Zu dieser wilden Freischaar zählt auch Schubart, der in seiner „Fürstengruft“ jenen glühenden Zorn der Weltverbesserung populärer und praktischer unmittelbar gegen die Fürsten kehrt, in seiner „schwäbischen Chronik“ gegen die erste Theilung Polen's entbrannte, und dann seinen verwegenen Patriotismus durch eine zehnjährige Gefangenschaft auf dem Hohen-Asperg büßen mußte. Aber Noth lehrt beten, und er endete mit geistlichen Liedern, in deren Ueberschwänglichkeit freilich das wüste Feuerwerk seiner Jugend noch mannigfach nachprasselt. — Hierher gehört ferner der Maler Müller mit seinem „Faust“, der „als ein ganzer ausgebackener Kerl, aus welchem ein Löwe von Unersättlichkeit brüllt, gegen das

lahme vermatſchte Menſchengeſchlecht ſteht"; ſo wie durch die derbe Wahrheit, mit der er in ſeinen vortrefflichen Idyllen (die Schafſchur, das Nußkernen ꝛc.) die einfache Natur des Volkslebens der Ueberbildung und der unwahren Geßner'ſchen Schäferwelt entgegenſtellt. Andrerſeits aber führt dieſes durchaus eigenthümliche und eigenſinnige Talent in ſeiner „Genoveva", lange vor Tieck, vorahnend ſchon in die neue Romantik über. — Auch Heinrich von Gerſtenberg hängt mit dieſem Kreiſe durch die ungeſtüme Maßloſigkeit zuſammen, womit er in ſeinem „Ugolino" den Hungertod einer ganzen Familie mit allen Graden, Zuckungen und Qualen der Agonie auf der Bühne zur Schau ſtellt. — Andere Mitcombattenten des wüthenden Heeres ſind kaum erwähnenswerth, wie Philipp Hahn, der im „Aufruhr von Piſa", „Karl von Adelsberg" ꝛc. mit convulſiviſcher Anſpannung dem Shakeſpeare nachkräht; oder Leopold Wagner, welcher zur Strafe dafür, daß er Goethen den Plan zu ſeiner bluttriefenden „Kindesmörderin" geſtohlen, gleich dem ewigen Juden, als Fauſt's Famulus durch die Literatur aller Zeiten umgehen muß. — Nur ein Genius, mitten in dem Getümmel, hat alle dieſe gährenden Elemente als Stoff künſtleriſch zu bewältigen gewußt und was ſie ahnten, irrten und ſtrebten, für die Nachwelt poetiſch regiſtrirt: Goethe in ſeinem Götz, im Fauſt und im Werther.

Eine Nachfeier der Sturm- und Drangperiode war der Göttinger Hainbund, zu welchem im Jahre 1772 mehrere gleichgeſtimmte Studenten: Voß, die beiden Stolberg,

Friedrich Hahn, Hölty und Miller sich vereinigten, und denen sich später auch Bürger anschloß. Der etwas ältere Boie übernahm das kritische Protectorat, und eröffnete den jungen Bündlern den Kampfplatz durch Herausgabe seines „Göttinger Musenalmanachs", der daher als der erste jugendfrische Ausdruck so mannigfaltiger Talente von nicht geringem literarischen Interesse ist. Der Ursprung und eine Festfeier des Bundes, wie sie von Voß in seinen Briefen beschrieben worden, geben das unmittelbarste Bild von dem Wesen desselben. „Ach, den 12. September — schreibt Voß an Brückner — da hätten Sie hier sein sollen! Die beiden Miller's, Hahn, Hölty und ich gingen noch des Abends nach einem nahgelegenen Dorfe. Der Abend war heiter und der Mond voll. Wir überließen uns ganz den Empfindungen der schönen Natur. Wir aßen in einer Bauerhütte eine Milch, und begaben uns darauf in's freie Feld. Hier fanden wir einen kleinen Eichengrund, und sogleich fiel uns Allen ein, den Bund der Freundschaft unter diesen heiligen Bäumen zu schwören. Wir umkränzten die Hüte mit Eichenlaub, legten sie unter den Baum, faßten uns bei den Händen, tanzten so um den eingeschlossenen Stamm herum, riefen den Mond und die Sterne zu Zeugen unseres Bundes an, und versprachen uns eine ewige Freundschaft. Dann verbündeten wir uns, die schon gewöhnliche Versammlung noch genauer und feierlicher zu halten." — Und später schreibt er: „Klopstock's Geburtstag feierten wir herrlich. Eine lange Tafel war gedeckt und mit Blumen geschmückt. Oben stand ein Lehnstuhl ledig für Klopstock, und auf ihm

ſeine ſämmtlichen Werke. Unter dem Stuhl lag Wieland's Idris zerriſſen. Die Fidibus waren aus Wieland's Schriften gemacht. Boie, der nicht raucht, mußte doch auch einen anzünden, und auf den Idris ſtampfen. Hernach tranken wir in Rheinwein Klopſtock's Geſundheit, Luther's, Hermann's Andenken ꝛc. Wir ſprachen von Freiheit, die Hüte auf dem Kopf, von Deutſchland, von Tugendgeſang; und Du kannſt denken, wie. Zuletzt verbrannten wir Wieland's Idris und Bildniß." — „Religion, Tugend, Empfindung und reinen unſchuldigen Witz zu verbreiten, um den Strom des Laſters und der Sclaverei aufzuhalten", war ihr Schwur, Freiheit und Tugend ihre Loſung.

Man ſieht, es iſt daſſelbe ungeduldige und zornige Mißbehagen am Beſtehenden, dieſelbe Wuth zu reformiren, und dieſelbe Unklarheit darüber, wie die Weltverbeſſerung anzufangen ſei, wie bei den Starkgeiſtern, nur daß bei dieſen die rohe juvenile Begeiſterung weit über das Schwabenalter hinausreichte. In Göttingen dagegen war es eben nur der ſchöne Sommernachtstraum einer edlen, ethiſch erhobenen Jugend; und man braucht nur die oben genannten ganz disparaten Glieder des Bundes in Gedanken durchzumuſtern, um zu begreifen, daß er auseinanderfallen mußte. Graf Friedrich Stolberg nahm die Sache am ernſteſten und tiefſten und zeigte ſpäter wohl, wie und wo es anzufangen wäre, indem er die in ſolcher Allgemeinheit ganz hohlen Phraſen von Freiheit und Tugend auf ihre eigentliche Bedeutung: auf die Religion zurückführte und nach mancherlei Irrfahrten ſelbſt zur Kirche zurückkehrte.

Hölty's Instrument war zu weich und zart gestimmt für solche Griffe, und sprang auch bald entzwei. Miller aber, wie wir oben gesehen, ging unter die Sentimentalen, und verschlimmbesserte die Welt mit seinen Siegwartiaden; während Voß stolz von den Jugendalpen niederstieg und nach dem dankbareren Marschlande des flachen Rationalismus übersiedelte, wo wir ihn weiterhin wiederfinden werden. Nur Bürger blieb sein Leben lang ein Student: unordentlich im Leben, Lieben und Dichten, bald hinter dem Schreibtische fleißig den Homer übersetzend, bald als stattlicher Ritter mit seinem „Karl von Eichenhorst" hoch auf dem Dänenroß, bald wieder sein Bündel schnürend und auf lustiger Wanderschaft in den Kneipen seines „Dörfchens" oder bei „Frau Schnips" einkehrend. Bürger war ein echter Sangesmund, der melodischste Klang war ihm' eingeboren und hat z. B. in seiner unsterblichen „Lenore" Wunder gethan. Das machte ihn so populär vor allen seinen Zeitgenossen, daß er Lust und Schmerz, den Dämon und den Engel in der eigenen Brust, überall sich selber ganz und unverhohlen gab. Aber seine Popularität hat eben deshalb häufig etwas Renommistisches, Forcirtes, ja widrig Gemeines. Denn ihm fehlte zum Volksdichter, wonach er strebte, nichts als die sittliche Haltung und Würde, deren Mangel sich aber unter dem leichten durchsichtigen Gewande des Volksliedes nicht wie in der vornehmen Gelehrtenpoesie mit verschnörkelter Rhetorik verhüllen oder gar verschönern läßt.

Während dieser Episode hatten indeß die Nachzügler und Marodeurs der Starkgeister noch immer eine Zeit lang in

ihrer Weiſe fortrumort. Des Grafen Törring Agnes Bernauerin und Caſpar der Thoringer, Babo's großer Bandit Abellino und Otto von Wittelsbach, Hahn's Robert von Hohenecken, Möller's Graf von Waltron, und Maier's Fuſt von Stromberg ſchritten martialiſch über die Bühne, daß die Bretter ſich bogen und bebten. Auch die Romane wollten an biderber Mannlichkeit nicht nachſtehen. Vulpius entſandte den Räuberhauptmann Rinaldini, Cramer ſeinen Haſper a Spada, Spieß ganze Schwärme von geharniſchten Rittern und heimlichen Vehmrichtern in die ſchauerſelige Leſewelt: lauter Waffengeklirr und Humpenklang, ſchreckliche Burgverließe, Schwerterwetzen, Fluchen und Zechen und Mordſpektakel. Aber geſtrenge Herren regieren nicht lange. Mit dieſem tollen Lärm war das Reich der Starkgeiſter am Parnaſſe wieder vertoſt, und jenes Titanengeſchlecht an ſeiner eigenen Ueberſchwänglichkeit geborſten. Sie taumelten und endeten wie Trunkenbolde, einige im Wahnſinn, wie Lenz, einige mit Ekel und abſoluter Weltverachtung, wie Klinger. Der nüchterne Verſtand aber, der ſchon lange ſchadenfroh zugeſehen, überlebte ſie Alle.

Da kamen die ſieben mageren Jahre, wo Nicolai in ſeiner Allgemeinen Deutſchen Bibliothek die kritiſche Scheere über den üppigen Garten legte, Alles verſchneidend und beſtutzend, was ſich über das Niveau der Gewöhnlichkeit hinauszulangen unterfing. Es wurde ſofort Toleranz und Gewiſſensfreiheit proclamirt für Juden, Türken und Heiden, jeder aber,

der noch des Chriſtenthums und dergleichen Aberglauben verdächtig, fanatiſch als Narr oder heimlicher Jeſuit verketzert. Nebenher lief auch noch, von Sulzer her, eine Nützlichkeitstheorie durch's Land, ja ſogar über die Kanzeln; nicht etwa von dem, was zum ewigen Leben, ſondern was für des Leibes Nothdurft nützlich iſt, von Sparſamkeit, Runkelrüben und Kartoffelbau. Mit Fleiß im täglichen Haushalt und etwas negativer Moral, die eben niemanden todtſchlägt oder beſtiehlt, meinte man mit dem Jenſeits, wenn es überhaupt eines gäbe, ſchon fertig zu werden; den Spruch: „Trachtet nach dem Himmelreich, ſo wird euch das Andere zugegeben" gradezu umkehrend. Mit einem Wort: das fragliche Subject, von der lüderlichen Ueberſpannung ſtark mitgenommen, hatte ſich wie ein alter Roué die Schlafmütze über die Glatze geſtülpt und wollte ſich's als ein ruhiger, guter, fetter Bürger endlich einmal kommode machen in der Welt. Solcher Philiſter aber wußte dann freilich mit der Poeſie eben ſo wenig anzufangen, als die Poeſie mit ihm, und in dieſer Verlegenheit verfiel er darauf, mit dem bloßen Verſtande zu dichten.

Schon Hermes hatte dieſen praktiſchen Weg eingeſchlagen und Poeſie und Religion nützlich zu machen geſucht; die Poeſie, indem er lehrhafte Tendenzromane für Frauen, für Töchter edler Herkunft, für Eltern und Eheluſtige ſchrieb; die Religion, indem er ſie lediglich auf die handgreiflichſte Moral beſchränkte. Selbſt in ſeinem berühmteſten Romane „Sophien's Reiſe von Memel nach Sachſen" ſind die Perſonen eigentlich nur hölzerne Wegweiſer nach der oder jener häus-

lichen Tugend hin, denen man aber nicht ohne inneres Widerſtreben folgen kann, da ſie faſt alle das Unglück haben, höchſt langweilig und unliebenswürdig zu ſein. Die Verſtandespoeſie iſt überhaupt ſehr arm. Sie kommt, da ſie blos von Erfahrung lebt, niemals über die Wirklichkeit hinaus, und hat eigentlich nur zweierlei Organe: die Charakterſchilderung, d. i. ein nach gewiſſen äußeren Kennzeichen ſyſtematiſch geordnetes Herbarium der menſchlichen Natur; und die Negation aller Erſcheinungen, die über das Gebiet der gewöhnlichen Erfahrung hinausragen. In der erſteren Richtung hat Schummel in ſeinem „Spitzbart“ die Baſedow'ſchen Schulmänner, im „kleinen Voltaire“ die freigeiſteriſchen Deutſchfranzoſen, in der „Revolution in Scheppenſtädt“ die deutſche Karrikatur der franzöſiſchen Revolution; Müller von Izehoe in ſeinem vielgeleſenen „Siegfried von Lindenberg“ das grobe pommerſche Krautjunkerthum; Engel im „Lorenz Stark“ die Berliner Salonweisheit, und von Knigge in ſeinem berühmten „Umgang mit Menſchen“ die höflichen Bücklinge und diplomatiſchen Kunſtgriffe des geſelligen Egoismus ganz wacker portraitirt. Alle dieſe Autoren tummelten noch ziemlich unbeholfen den engliſchen Pegaſus, den ihnen Richardſon und Smollet zugeritten. Sie ſind, obgleich poetiſch null, doch von bedeutendem hiſtoriſchen Werth, indem ſie uns ein zum Erſchrecken getreues und bis auf das kleinſte Wärzchen ausgeführtes Daguerreotypbild des deutſchen Michels jener wunderlichen Zeit hinterlaſſen haben.

Ihr dickköpfiger Meiſter Nicolai aber übertraf ſie doch

Alle, da er die beiden vorhin bezeichneten Organe der Verſtandespoeſie gleichzeitig in ſich zu vereinigen, und insbeſondere das Element der Negation tapfer zu handhaben wußte. Es iſt für uns, die wir glücklicherweiſe längſt außerhalb des Bereichs ſeiner groben Dictatur ſtehen, wahrhaft ergötzlich, ihm zuzuſehen, wie entrüſtet und unermüdlich er gegen alle Poeſie, wo und wie ſie irgend aufzuducken wagte, ſogleich Front macht, proteſtirt und losſchlägt, damit ſie nur dem ſouverainen „geſunden Menſchenverſtande“ nicht etwa was zu leid thäte. Kaum war Goethe's Werther erſchienen, ſo bewarf er ihn in ſeinen „Freuden des jungen Werther's“ mit dem Schmuz der widerwärtigſten Gemeinheit; Herder's Völkerſtimmen ſuchte er ſofort in ſeinen „Kleynen feynen Almanach“ durch Hohngelächter wieder zum Schweigen zu bringen, und im „Sebaldus Nothanker“ die Religion auf den Altentheil des proſaiſchſten Rationalismus zu ſetzen; während er auf ſeiner „Reiſe durch Deutſchland“ ſich verwundert und es ſehr übel nimmt, daß der Katholicismus nicht proteſtantiſch, und ganz Deutſchland überhaupt nicht Berliniſch ſein will. Wir ſind weit entfernt, dem Romane: „Leben und Meinungen des Herrn Magiſters Sebaldus Nothanker“, eine zum Theil ſcharfſinnige Charakteriſirung des Zeitgeiſtes abſprechen oder gar behaupten zu wollen, daß die damaligen religiöſen Zuſtände, der Orthodoxen wie der Pietiſten, nicht einer derben Züchtigung bedurft hätten. Aber das war nur ein willkommener Vorwand, hier iſt es nicht auf eine Reform, ſondern auf totale Ausrottung des Chriſtenthums abgeſehen, und

der freidenkeriſche Magiſter Sebaldus wird eben als Märtyrer dieſer neuen Lehre dargeſtellt. Denn „ſo einfältig werde doch hoffentlich niemand mehr ſein, ſich einzubilden, Gott habe die heiligen Bücher unmittelbar und übernatürlich eingehaucht. Sie ſind nur inſofern eine Quelle der Wahrheit, als ſie das Nachdenken über die Wahrheit befördern. Wer aber andere Quellen der Wahrheit zu finden glaubt, beſonders wenn er mit mir auf gleiche gemeinſame Wahrheit zurückkommt, den verdamme wer will, ich nicht.“ Nun ſollte man hiernach doch wahrhaftig meinen, Nicolai ſei lauter Toleranz geweſen. Allerdings für Heiden, Juden und Muhamedaner, nur nicht für die Kirche! Man verabſcheut mit Recht die Mißbräuche der alten Inquiſition, und die Autos da Fé waren ohnedem ſchon lange abgekommen. Aber die fanatiſche zornmüthige Jeſuitenriecherei, wie ſie Nicolai nebſt Gödicke und Bieſter ein Menſchenalter hindurch in ihrer blauen Monatsſchrift getrieben; dieſes heimtückiſche Verächtlichmachen, Verläumden, Verdrehen und Ehrabſchneiden iſt die moderne Inquiſition.

Leſſing, ſagt man, war ein Freund von Nicolai. Eine gewiſſe Kriegskameradſchaft hat allerdings zwiſchen ihnen beſtanden, wie überall bei Kampfgenoſſen, die unter Einer Fahne ſtreiten. Aber nicht alle Kameraden ſind Helden; es kommt eben nur darauf an, wie ſie kämpfen; und beide haben ſehr verſchieden gefochten. Leſſing, der, nie ſich ſelber genügend, immer weiter und weiter bis in's Unendliche ſich ſeine Ziele ſteckte, ſuchte erſt, was Nicolai, in ſeinem borniirten Geſichtskreiſe, bereits gefunden und erobert zu haben,

und daher hartnäckig behaupten zu müſſen glaubte. Wir haben oben geſehen, mit welchem tiefen Ernſte Leſſing auf dem religiöſen Gebiete alle ſchneidenden Waffen des Zweifels gegen das Chriſtenthum wandte, damit die Welt ihn widerlege und belehre, und ſich und ihn endlich aus dem ſchwankenden Halbweſen zur vollen Klarheit hindurchſchlage. Eben ſo gab er ſeine dramatiſchen Verſuche keineswegs etwa als endgültige Muſter (denn er hielt ſich ſelbſt nicht für einen Dichter), ſondern um Andere anzuregen und auf die Bahn zu weiſen, auf der ſie aus der allgemeinen franzöſiſchen Lüge auch hier vielleicht zur Wahrheit gelangen könnten. Auch Leſſing gehört daher, ſchon durch dieſe tendenziöſe Richtung, mit ſeinen dichteriſchen Productionen weſentlich der Verſtandespoeſie an. Wir ſtatuiren freilich keinen Dichter ohne, wo möglich, recht großen Verſtand, aber wir müſſen ihm durchaus Etwas vindiciren, das über dem Verſtande liegt, oder vielmehr dieſen in einem weiteren Umkreiſe mit umfaßt; und eben dieſes fehlte Leſſing. Seine „Miß Sara Sampſon“, ſo wie „Emilie Galotti“ ſind eben nur ein tief durchdachtes Schachſpiel ſcharfumriſſener Charaktere gegeneinander: Expoſition, Scenenfolge, Handlung, Alles nothwendig Zug um Zug, kein Auftritt kann herausgenommen oder verſchoben werden, ohne den ganzen Organismus zu zerſtören; die geiſtvollſten und lehrreichſten Skizzen zu künftigen Tragödien. Aber man vermißt die ſchöpferiſche Wärme des Gefühls, jene wunderbare Zauberei der Phantaſie, welche die Figuren erſt lebendig macht; der Dialog iſt epigrammatiſch oder „lakoniſch“

wie ihn Goethe nennt, und beiden Tragödien fehlt der verſöhnende Schluß einer durchblickenden höheren Leitung, den auch die geiſtreichſt combinirte Wirklichkeit niemals zu geben vermag. Und auf dieſer Bahn iſt Leiſewitz mit ſeinem „Julius von Tarent“ ſein bis zum Verwechſeln getreuer Nachfolger geworden. Mit „Minna von Barnhelm“ dagegen trat Leſſing unmittelbar ſeinem Ziele näher, ja gewiſſermaßen ſchon über daſſelbe hinaus. Was er vorhatte, war nämlich nichts Geringeres, als das Schauſpiel aus der ganz conventionellen Unnatur des franzöſiſchen Hoftheaters zur Naturwahrheit einer nationalen Bühne zurückzuführen. Zu dieſem Zwecke wollte er Stoff und Form zugleich reformiren, er wollte einerſeits den Heroismus von dem Kothurn eines angeblich claſſiſchen Alterthums möglichſt auf den realen Boden der Gegenwart ſtellen, andrerſeits das aufgeblaſene Pathos wieder dem natürlichen Converſationstone zu nähern ſuchen. Beides gelang ihm vollkommen in dem genannten Luſtſpiel, das eine außerordentliche Wirkung machte und bei Vornehm und Gering populär wurde, weil hier dem modernen Heldenleben in der bewegten Zeit des ſiebenjährigen Krieges ein großer nationaler Hintergrund gegeben war. Anders verhält es ſich, wo dieſer Boden künſtlich erſt geſchaffen werden mußte, wie in Miß Sara Sampſon, oder, wie in Emilie Galotti, die alte rauhe Römertugend willkürlich mitten in die neuen Verhältniſſe verpflanzt werden ſollte. Jedenfalls aber war der Weg, den Leſſing zur Löſung ſeiner kühnen Aufgabe eingeſchlagen, keineswegs der richtige, und wenigſtens für die

Tragödie ein sehr bedenklicher Umweg. Denn die Tragödie bedarf, wie das Epos, eines weiten Horizonts, einer poetischen Ferne, wo die Phantasie ihre blauen Berge und großen Conturen fein und ungehindert ziehen kann, während das Heldenbild von dem Rahmen der unmittelbaren Gegenwart fast jederzeit erdrückt wird, gleich wie es keinen Helden für seinen Kammerdiener giebt, weil ihn dieser nur in dem kleinlichen Kreise der gewöhnlichen Alltäglichkeit erblickt. Ja auf diesem Gebiet üben in so unmittelbarer Nähe selbst die zudringlichen Capricen der geselligen Convention und des Costüms eine störende und doch nicht zu beseitigende Gewalt aus. Es ist hier wie in der Plastik: wie die Standbilder der ritterlichen Feldherren des siebenjährigen Krieges in Frack und Kamaschen, oder Friedrich's des Großen mit dem Haarzopf und dem windschiefen dreieckigen Hütlein über den gepuderten Seitenlocken. Auch die von Lessing versuchte, im Nathan jedoch wieder aufgegebene Herabstimmung der Tragödie vom Verse zu Prosa können wir eben so wenig als Klopstock's Scheu vor dem Reime, als einen Fortschritt anerkennen. Die Rede wurde freilich dadurch natürlicher, aber das Natürliche darum nicht poetischer. Wir wissen recht wohl, und haben es in neuerer Zeit sattsam erfahren, wie leicht sich aus Jamben hohle Phrasen drechseln lassen; allein der bloße Mißbrauch kann doch nirgend das an sich Rechte unrecht machen. Ohne Zweifel hätte der Vers z. B. die rohe Ueberschwänglichkeit Schiller's in seinen Jugendarbeiten gezügelt und ihn zu größerer künstlerischer Besonnenheit genöthigt. Und so hat denn Lessing, über-

allverkannt, mißverſtanden und kläglich nachgeahmt, in der That durch ſeinen reformatoriſchen Vorgang allmählich auf ein Heldenthum im häuslichen Schlafrock, zu der bürgerlichen Tragödie geführt, die im Grunde doch nur ein lederner Schleifſtein iſt.

Andere Verſtandesdichter von unvergleichlich geringerem Range, wie Feßler und Tiedge, machten gar den unmöglichen Verſuch, die ganze Kant'ſche Philoſophie auf den Parnaß zu ſchleppen. Das ſtehende Programm zu Feßler's zahlreichen Romanen (Marc Aurel, Themiſtokles, Ariſtides, Attila u. ſ. w.) iſt „die Verbindung der empiriſch-pſychologiſchen Wahrheit mit dem intellectuellen Intereſſe, das richtige Verhältniß der äſthetiſchen Ideen zu den praktiſchen Vernunftideen.“ Kant hatte mit der bewunderungswürdigen Einſicht und Selbſtbeherrſchung eines Weiſen ſeinen praktiſchen Vernunftideen nur bis zu jener Grenze Macht gegeben, wo das Reich des Uebernatürlichen beginnt, deſſen geheimnißvoller Ausdruck die Religion iſt. Aber Feßler weiß es beſſer, indem er, die Grenze ignorirend, zunächſt menſchliche Vernunft und Tugend identificirt und dann auf dieſem Boden einer natürlichen Tugend wohlgemuth Religion macht, welche eben der „reine, durch die Vernunft verfeinerte Genuß der Gaben der Natur“ ſein ſoll. Und aus dieſer Fuſion ergiebt ſich denn auch das Erſtaunliche, daß ſeine antiken Helden, über die Vorurtheile jeder poſitiven Religion hoch erhaben, ſämmtlich wahre Tugendbuſen ſind. — Bei weitem feiner und eleganter, als in dieſen ſchwerfälligen Romanen, tritt die Kant'ſche Philoſophie in Tiedge's „Urania“ auf, wo ſie in Frack und Glacéhandſchuhen vor

einem gemiſchten Publicum aus den gebildeten Ständen über Gott, Wahrheit, Unſterblichkeit, Tugend, Freiheit und Wiederſehen ſo rührende Vorleſungen hält, daß wohl noch heutzutage viele Damen darüber heilige Thränen „ſüßen Wähnens“ und „hohen Ahnens“ vergießen.

Dieſem graziöſen Kantianer wollen wir hier den ungraziöſeſten aller deutſchen Dichter: Johann Heinrich Voß mit wenigen Worten gegenüberſtellen. Auch Voß zerarbeitete ſich im Schweiß ſeines Angeſichts ganz ehrlich an der fatalen Nützlichkeitstheorie, aber nicht, wie Wieland gethan, für die hohe Ariſtokratie, ſondern demokratiſch nach der unteren Schicht der Geſellſchaft hin. Ja er wollte ſich einſt in allem Ernſte in Baden als „Landdichter“ anſtellen laſſen, um die Sitten des Volks zu beſſern, die Freude eines unſchuldigen Geſanges auszubreiten, jede Einrichtung des Staats durch ſeine Lieder zu unterſtützen und beſonders dem verachteten Landmann feinere Begriffe und ein regeres Gefühl ſeiner Würde beizubringen. Unter dieſen feineren Begriffen war natürlicherweiſe vorzüglich auch eine vernünftige Religion gemeint, denn „Gut handeln iſt ſchlechterdings die einzige Religion; und die wahren Antriebe, gut zu handeln, finden ſich, wenn wir nicht frömmelnd ſophiſtiſiren wollen, in unſerer Glaubenslehre nur inſofern, als ſie Lehre der geſunden Vernunft iſt.“ Alſo wieder eben nur das bis zur völligen Verſchwindſucht purificirte Chriſtenthum Nicolai's, deſſen handfeſteſter Schildknapp Voß überhaupt in jeder Beziehung war. Wie Nicolai proclamirte er in Religionsſachen zudringlich überall

unbedingte Denkfreiheit, und warf ſich doch zum Großinquiſitor Deutſchlands auf, indem er ſeinen Heidelberger Collegen Kreuzer und vor Allen ſeinen Jugendfreund und großmüthigen Wohlthäter Stolberg, weil dieſer ſich anders zu denken unterſtand, mit heimtückiſcher Rohheit bis in das Innerſte des Hauſes, des Familienlebens und des Herzens verfolgte, um ihn, da kein Scheiterhaufen mehr zu Gebote ſteht, moraliſch zu morden. Wäre es nicht erlogen, was die Nicolaiten noch heut der blödſinnigen Menge beſtändig einreden wollen: daß bei den Jeſuiten der Zweck die infamſten Mittel heilige, ſo war hiernach Voß ſelbſt unſtreitig der ausgemachteſte Jeſuit. Jedenfalls aber iſt er der Großmeiſter des weitverzweigten Philiſterordens deutſcher Zunge. Ein kleinliches Jugendleben voll minutiöſer Hemmungen und Quälereien, deren mühſelige Ueberwindung ihm eine große Meinung von ſich ſelbſt und dem von Natur ſchon herben Landwein eine ganz ungenießbare Säure gab, hatte ihn allmählich zum eigentlichen Kleinſtädter unſerer Literatur gemacht. Daher dieſe eigenſinnige, ſelbſtgefällige Bornirtheit, welche ihren Hühnerhof und Kohlgarten für die Welt hält, der politiſche Aberglaube, der hinter allen Hollunderbüſchen lauernde Jeſuiten wittert, dieſer langverhaltene Ingrimm des „ſaſſiſchen Bauern“ (wie Görres ihn nennt), der ſich von der vornehmen Erſcheinung der gräflichen Freunde unwillkürlich gedemüthigt fühlt und nun die eigene Plumpheit dem Ariſtokratismus zur Sünde anrechnet, jene fanatiſche Intoleranz, welche eine bloße ſpießbürgerliche Ehrbarkeit als die alleinſeligmachende Religion proclamirt, denn

„Der Celt' und Griech' und Hottentot
Verehren kindlich einen Gott."

So wühlt er in philiſterhaftem Mißverſtändniß der Natur, von der ihn nur das Knollige anſpricht, ſich immer behaglicher in die platteſte Wirklichkeit hinein, dichtet Pferdeknechtsidyllen u. ſ. w. und ſcheitert endlich faſt komiſch an dem verzweifelten Verſuche, den deutſchen Michel poetiſch darzuſtellen. Sehr treffend ſagt daher Schlegel in den kritiſchen Schriften von ihm: „Er hatte eine ganz einzige Gabe, die: jede Sache, die er verfocht, auch die beſte, durch ſeine Perſönlichkeit unliebenswürdig zu machen. Er pries die Milde mit Bitterkeit, die Duldung mit Verfolgungseifer, den Bürgerſinn wie ein Kleinſtädter, die Denkfreiheit wie ein Gefängnißwärter."

Gegen die Epidemie der ſentimentalen Mondſucht war allerdings der altkluge Verſtand recht auf ſeinem Platz, und hat auch mit Noth- und Hülfsbüchlein und zahlloſen Kinderſchriften, an denen ſich freilich im Grunde nur kindiſchgewordene Alte erbauten, Erſtaunliches geleiſtet. Nachdem er jedoch ſolchergeſtalt alle Verhältniſſe gehörig ausgenüchtert und vor Allem das Chriſtenthum durch das Medium des Rationalismus auf bloße baare Moral geſetzt hatte, ſo entſtand hieraus eine zweite Calamität: die Proſa der Tugend, welche wiederum durch ihre enorme Langweiligkeit ihren nothwendigen Gegenſatz, die Frivolität, hervorrief.

Beide Richtungen fanden ihre Vertreter in Iffland und in Kotzebue.

Iffland ſchwankte in ſeiner Jugend lange zwiſchen

Kanzel und Theater; eine Wahl, die eben nicht viel Qual machen konnte. Denn das Theater rivaliſirte damals ſehr glücklich mit der Kirche, beide ſollten bloße Sittenſchulen ſein, und Schiller ſelbſt erklärte die Aufgabe der Schaubühne für eine religiöſe, während viele Prediger Schiller'ſche Sentenzen von der Kanzel paraphraſirten und in einigen Kirchen die Baßarie aus der Zauberflöte: „In dieſen heil'gen Hallen ꝛc.“ als Oſterlied geſungen wurde. — Der Schatten Shakeſpeare's, den die Kraftgenie's, freilich etwas lärmend, heraufbeſchworen, war unerkannt und unverſtanden über die Bretter geſchritten. Das vom trockenen Verſtand geſchulte todtmatte Publicum hatte kein Auge mehr dafür, „wie der Herr in Blitzen ſchreibt die Weltgeſchichte“, kein Herz mehr für die tiefe Naturwahrheit und Unmittelbarkeit in Luſt und Schmerz, weder für die wahre Tragödie, noch für das wahre Luſtſpiel. In dieſer Noth, da mit dem Mangel der Heißhunger ſtieg, mußte wohl für die Armuth anderweit geſorgt werden. Iffland, ein echtes Kind ſeiner Zeit, ſtieg daher genügſam in die ordinären Viſiten-, Arbeits- und Wochenſtuben des Mittelſtandes hinab, um dort zu predigen. Der Text iſt die Religion des „guten Herzens“, jenes Wieland'ſchen liebenswürdigen Dinges, das gar zu allerliebſt iſt, um nicht alle Sünden wieder gut zu machen, ja durch ſeine Gemüthlichkeit Gott ſelber bis zu Thränen zu rühren. Da ſehen wir denn anſtatt der Welt, welche die Bretter bedeuten ſollen, die Privatſeligkeit des Familienzirkels, anſtatt der Helden: biedere Amtleute und Förſter, verruchte Hofräthe und Geheimſekretäre nebſt einem obligaten

Liebespaar aus dem Stamm der Zähregießen; anſtatt des Schickſals einen edlen Fürſten, der im letzten Act großmüthig in die Taſche greift und mit einer Hand voll Dukaten die ganze Miſere glücklich wendet. Und dennoch, weil es Iffland nur um Belehrung zu thun war, ſind ſeine Bühnengeſtalten nicht etwa wirkliche Menſchen, ſondern bloße abſtracte Charaktermasken ausbündiger Vortrefflichkeit oder Niedertracht, wie ſie nie und nirgend vorhanden, mit einer oft wunderlich verdrehten Tugendlichkeit: Verbrecher aus Ehre, Deſerteure aus Kindesliebe u. ſ. w. Ueber den ganzen moraliſchen Salm aber goß er in der dürren Zeit reichlich das Lavendelwaſſer der ſentimentalen Empfindſamkeit; und ſo florirte in Deutſchland das bürgerliche Rührſpiel, oder die Iffländerei, wie es ſpäter die Romantiker nannten.

Dieſem Jean, qui pleure, konnte natürlich ein Jean, qui rit, nicht fehlen. Kotzebue blieb es vorbehalten, das letzte Stadium der Verſtandesdichtung zu erreichen, indem er die allgemeine Indifferenz, welche der gewiſſenhafte Iffland noch mit der älteren Bildung zu vermitteln geſtrebt, frech emancipirte. Das Charakteriſtiſche der Kotzebueliteratur iſt eben die conventionelle Charakterloſigkeit, eine Blaſirtheit, die Alles, was ſie nicht begreift oder was ſie genirt, vornehm verlacht. Schon früher wohl hatte man mit deutſcher Plumpheit, aber immer noch mit einem gewiſſen Anſtrich von Idealität, Aehnliches verſucht; Kotzebue aber war der erſte, der es ſchamlos und principienmäßig ſich zur Aufgabe machte, alle ſittlichen Mächte des Lebens, Religion, Ehre, Vaterlandsliebe, als alt-

modiſche Träumerei und Hirngeſpinnſt, zur Zielſcheibe frivolen Witzes öffentlich an den Pranger zu ſtellen, und dafür einen glatten weltmänniſchen Nihilismus, als das allein Verſtändige und Gentile, zur Herrſchaft zu bringen. Wo er aus dieſer Rolle fällt — was ihm, bei den ſchon damals auftauchenden, ernſteren Richtungen, aus rivaliſirender Eitelkeit zuweilen begegnete — wo er, ſagen wir, naiv oder pathetiſch ſein will, wird er völlig dumm und abgeſchmackt, wie z. B. in der Gurli oder in Rolla's Tod. Mit deſto größerem Geſchick, ja boshaftem Inſtinct wußte er dagegen in ſeinen eigentlichen Kotzebuaden die ſchlummernden Sünden und Schwachheiten der Nation gegen ihre Tugenden aufzurufen, einzig durch die perfide Escamotage, womit er dieſe lächerlich und jene liebenswürdig darſtellte, den Unglauben durch aufgeblaſenes Weltbürgerthum, Diebſtahl durch zärtliche Familienſorge, Lüderlichkeit durch ein ſogenanntes gutes Herz, gefallene Mädchen durch leichtfertige Thränen gar preiswürdig zu Ehren und unter die Haube brachte. Und einen ſolchen Mann ſchämte ſich das damalige Deutſchland nicht, zu ſeinem Theaterkönig auszurufen! Nicht weniger als 211 ſeiner Stücke wurden auf allen Theatern ſtürmiſch beklatſcht, die begeiſterten Damen trugen Eulaliahauben, die Männer überſetzten ihn athemlos in alle Sprachen; kaum noch fanden burſchikoſere Spätlinge Raum genug, in Götzen's Rüſtung ungeſchickt über die Bühne zu ſtolpern, während man in den zerfallenen Ruinen der deutſchen Poeſie dazwiſchen einige melancholiſche Grillen, wie Matthiſon, Salis und Andere verloren zirpen hörte.

So troſtlos ſtanden im Allgemeinen die Sachen in dem letzten Decennium des vorigen Jahrhunderts. Denn Goethe und Schiller, nachdem letzterer in den Räubern, im Fiesco und in Cabale und Liebe ſeinerſeits die Genieſeuche der Starkgeiſter gebüßt, beide überdem ſo eben in wiſſenſchaftlichen Studien befangen, ſchwiegen eine geraume Zeit, um ſich zu neuem Anlauf zuſammenzufaſſen. Aber die Langeweile, wie ſie dieſe Stagnation nothwendig über Deutſchland verbreiten mußte, iſt ſtets das unerträglichſte aller Uebel. Um ihr zu entgehen, entſtand daher bei reicher begabten Geiſtern eine andere Art, die Zeit zu betrachten und darzuſtellen, nämlich die humoriſtiſche, indem der Gegenwart ein poetiſcher Vexierſpiegel vorgehalten wird, in welchem dieſelben Züge durch ihre kühn verwechſelte und veränderte Combination auf einmal überraſchend fremd und neu erſcheinen. Der Humor iſt durchaus ein modernes Erzeugniß, das die Reformation zwar nicht geſchaffen (denn er iſt von jeher tief in der menſchlichen Natur begründet), ihn aber erſt zur vollen Geltung und Geſtaltung herausgebildet hat. Denn er iſt eben nichts Anderes, als das erwachende wehmüthige Gefühl von der Unzulänglichkeit der innerſten Zuſtände; der, ſeine eigene uſurpirte Alleinherrſchaft verſpottende Verſtand, eine Art von Weltſchmerz, der das Leben der Gegenwart nicht als Ein abgeſchloſſenes Bild, ſondern in ſeinen Widerſprüchen und Diſſonanzen auffaßt, und mit der wachſenden Unruhe, Verwirrung und Troſtloſigkeit ſich in unſeren Tagen bis zur modernen Zerriſſenheit geſteigert hat.

Schon durch Hamann's Schriften, wie wir oben geſehen, blitzen häufig humoriſtiſche Streiflichter, die aber in ihrer Vereinzelung nur noch als Bizarrerie erſcheinen. Unſere eigentlichen Humoriſtiker dagegen ſind Hippel und Jean Paul; und bei beiden iſt es, wie es bei wahrhaften Dichtern nicht anders ſein kann, wiederum das Tiefſte im Menſchenleben, das ſie aufregt: der Conflict des religiöſen Gefühls mit dem Rationalismus bei Hippel, mit der humaniſtiſchen Weltanſchauung bei Jean Paul.

In Hippel ſtehen zwei feindliche Naturen: die religiöſe und ſkeptiſche, dicht beiſammen, und ringen wacker und auf Tod und Leben miteinander. Er hat ein tiefes Gefühl des Chriſtenthums, aber den Glauben nicht. In ſeinem Romane: „Lebensläufe nach aufſteigender Linie“ (1778) wird die Offenbarung nach Leſſing's Hypotheſe, als ein bloßes moraliſches Erziehungswerk des Menſchengeſchlechts dargeſtellt, das von dem „Menſchenfreunde“ Chriſtus großartig, aber vergeblich verſucht wurde, und daher nun von der dadurch emancipirten menſchlichen Vernunft fortgeſetzt und vollendet werden ſoll. Denn „es liegt Alles in uns — die Gottheit kann ſich Menſchen nicht anders als durch Menſchen offenbaren — erhabene große Menſchen ſendet Gott zu Menſchen, um ihnen zu ſagen, was ſie gleich Alle wiſſen, wenn es ihnen nur geſagt wird. Wir ſind Alles und nichts. Das Licht der Vernunft, das in uns iſt, muß angezündet werden, ſonſt bleiben wir beſtändig Kinder der Finſterniß.“ Allein die Perſonen, denen in dem Romane dieſe angezündete Fackel anvertraut

iſt, wie der „Profeſſor Großvater“ (Kant), Herr von G., der Paſtor ꝛc., dürfen gelegentlich für witzigen, oft tödtlich verwundenden Spott nicht ſorgen; und der eigentliche Held des Romans, d. i. der Autor ſelbſt, rennt mit ſeinem chriſtlichen Heimweh und Gedankenfluge beſtändig gegen ſein eigenes Syſtem an, was ein ganz eigenthümliches, faſt tragiſches Schauſpiel giebt. In ſeinem Romane: „Kreuz- und Querzüge des Ritters A—Z.“ (1793) dagegen ſucht der jugendlich ſchwärmeriſche Ritter eine unſichtbare Kirche, glaubt ſie in der Freimaurerei glücklich gefunden zu haben, kommt aber in dem Weisheitstempel zuletzt nur an einen ungeheueren Vorhang, „der leider Alles und hinter dem nichts iſt.“ Ja dieſe Doppelgängerei zieht ſich wunderlich durch des Dichters eignen Lebenslauf, der unausgeſetzt zwiſchen Weltlichkeit und geiſtiger Aſcetik ſchwankt, und ſeinen Zeitgenoſſen und Freunden ſelbſt ein pſychologiſches Räthſel geblieben iſt.

In größeren Dimenſionen zeigt ſich der Conflict bei Jean Paul (Friedrich Richter). Jean Paul iſt der ewige Jüngling unter unſern Dichtern, ein Jüngling bis in das Greiſenalter, mit ſeinen überſchwänglichen Hoffnungen, Freuden und Schmerzen und den prächtigen Träumen von Tugend, Freundſchaft und Weltbürgerthum. Nun denke man ſich einen ſolchen Jüngling der gemeinen Wirklichkeit gegenüber, und man hat den ganzen Inhalt ſeiner Romane, die nur durch zufällig veränderte Scenerie voneinander verſchieden ſind. Ueberall iſt es der Stoß jenes jugendlichen Idealismus gegen die wirkliche Welt; im „Titan“ und „Heſperus“ gegen die

große moraliſche Lüge der ſocialen Bildung, im „Siebenkäs“ und „Fibel“ gegen die bittere Noth der Armuth, welcher er tröſtlich zuruft: „Mit Freuden darbt, hungert, dürſtet jeder vor der Thür einer Silberkammer, wenn er weiß: ſie thut ſich ihm auf nach wenigen Tagen. Und wenn wir die thierdumme Furcht wegwerfen — ſitzt nicht jeder von uns an der Thür einer ſolchen Kammer?“ — Er ſagt ſelbſt, er kenne nur drei Wege. „Der erſte, der in die Höhe geht, iſt: ſo weit über das Getreibe des Lebens hinauszudringen, daß man die ganze äußere Welt mit ihren Wolfgruben, Häuſern und Gewitterableitern von weitem unter ſeinen Füßen nur wie ein eingeſchrumpftes Kindergärtchen liegen ſieht. Der zweite iſt: gerade herabzufallen in's Gärtchen, und da ſich einheimiſch in eine Furche einzuniſten. Der dritte endlich, den ich für den ſchwerſten und klügſten halte, iſt der: mit den beiden andern zu wechſeln.“ Und dieſen dritten Weg hat er ſelbſt in ſeinen Schriften gewählt, ohne jedoch den beſtändigen Wechſel irgend zu vermitteln. Daher ſind ſeine Romane, ſo wie die einzelnen hochangelegten Charaktere derſelben, nirgend künſtleriſch vollendet, ſondern eben nur die Diſſonanz jenes Conflicts. Da aber dieſer Conflict hierdurch nur um ſo greller hervortritt, ſo läßt der Dichter zur Erholung und Erfriſchung endlich ſeine humoriſtiſchen Blitze durch die unerträgliche Schwüle ſpielen. Schon durch ſein rührendes Stillleben geht überall, wie ein Lächeln durch Thränen, ein leiſer ironiſcher Zug; aber mitten durch Wehmuth und Schmerz bricht plötzlich ein erſchütternder ethiſcher Zorn, oder ein wahrhaft vernichtender Witz,

ſcheinbar wie ein Seiltänzer über dem „kleinſtädtiſchen Jahrhundert, an dem man gar nicht zierliche Pas, ſondern gefährliche Sprünge bewundert"; eine oft Shakeſpear'ſche Melancholie des Witzes, die ſich bei ſeinem „Leibgeber Schoppe" bis zum Wahnſinn ſteigert. Und dieſes beſtändige Wetterleuchten wechſelnder Contraſte wird noch auffallender und verwirrender durch eine weichherzige Sentimentalität, die harmlos nur vom Mondſchein zu leben ſcheint, bei einer ſtreitluſtigen Ritterlichkeit, die überall, wo es gilt, ſchlagfertig und ſattelfeſt iſt. Denn was ihn von allen Humoriſtikern des Auslandes unterſcheidet, iſt eben der tiefe ſittliche Ernſt und Scharfſinn ſeines Humors, womit er, anſtatt mit den Jämmerlichkeiten blos geiſtreich zu ſpielen, gegen alle Sünde, Unbill und Gemeinheit der Zeit unerſchrocken die Lanze einlegt.

Es iſt aus allen dieſen Vorgängen leicht erſichtlich: das poſitive Chriſtenthum war, unter den Gebildeten wenigſtens, ſo gut wie abgethan. Die eben ſo wiſſensreichen als glaubensarmen Geiſter mußten daher auf eine Reſtauration in anderem Wege, auf eine Surrogatreligion, Bedacht nehmen. So erfand man die Humanität, d. h. das in allen anarchiſchen Uebergangszeiten geltende Recht der Selbſthülfe, wonach die Menſchheit, ohne höhere Autorität, ſich aus ſich ſelber durch die bloße Kraft der eigenen Vernunft ſelig machen ſollte. Und dieſe Richtung hat denn auch unſerer Poeſie bis auf den heutigen Tag ihren neueſten Ausdruck und Charakter gegeben.

Auch hier, wie bei allen tiefgreifenden geiſtigen Bewegungen, ſehen wir Leſſing abermals im Vordertreffen. In ſeinem „Nathan der Weiſe“ wirft er ein vorläufiges Probeſtück dieſer modernen Religion ohne Religion, gleichſam als einen Zankapfel, der orthodoxen Bornirtheit muthig in's Angeſicht. Es iſt keineswegs etwa der gewöhnliche Indifferentismus; mit der größten Entſchiedenheit vielmehr wird hier aller Nachdruck eines übermächtigen Geiſtes auf die ſittliche Kraft im Menſchen gelegt, und an dieſer allein die Bedeutung aller Religionen gemeſſen; denn die göttliche Abſtammung aller poſitiven Religionen laſſe ſich nur an ihren Früchten erkennen: „ob ſie vor Gott und Menſchen angenehm machen.“ Daher ſind in dem eingeflochtenen Gleichniß von den drei Ringen Judenthum, Islam und Chriſtenthum völlig gleichberechtigte Offenbarungen der Menſchennatur. Ja das Chriſtenthum mit ſeinen etwas verblaßten Vertretern wird hier von den leuchtenden Heldengeſtalten Saladin's, Nathan's, von dem aufgeklärten Tempelherrn und der wunderlieblichen Recha ſehr fühlbar in den Hintergrund gedrängt. Eben dieſe geſtändlich polemiſche Färbung aber ſtört einigermaßen den vollen künſtleriſchen Eindruck dieſes Meiſterwerks, während daſſelbe formell auch dadurch merkwürdig geworden, daß es den fünffüßigen Jambus für alle Folgezeit auf der Bühne eingeführt hat.

War nun einmal auf ſolche Weiſe alle poſitive Glaubensbaſis weggenommen, ſo blieb auch in der That nichts Anderes übrig, als an die menſchliche Perfectibilität zu appelliren, an den Glauben, daß die Menſchheit auch ohne übernatürliche

Hülfe ſich ſelbſt erlöſen, mithin zu dieſem Zwecke alle ihre natürlichen Gaben und Kräfte ſelbſtändig bis in's Unendliche herausbilden könne und müſſe. Und dies iſt der eigentliche Grundgedanke der Humanität, und deſſen nähere Begründung die Lebensaufgabe Herder's. Herder war der Gedankenerbe Hamann's, mit dem er auch bis an deſſen Lebensende befreundet blieb; ja man möchte ſagen, er ſtand, und zwar als der weibliche Theil, in einer geiſtigen Ehe mit ihm. Denn was Hamann ahnend oft ganz formlos hinwarf, hat Herder mit erwärmender Empfänglichkeit aufgenommen, nach dem Bedürfniß der Zeit formulirt und in die große Welt eingeführt. Aber weicher als Hamann, machte er hierbei der Zeit Conceſſionen, die ihn dann ſelbſt immer weiter mit fortriſſen; er machte die, freilich dialektiſch verknöcherte, Theologie faſt bis zur Eleganz poetiſch; er lehrte weniger Chriſtenthum, als das allgemein Göttliche in der Menſchennatur, das alle Menſchen zu einer unſichtbaren, überall verbreiteten Gemeinde verbrüdern ſollte, mit einem Wort: eben jene Univerſalreligion der Humanität, die ſchon an den äußerſten Grenzen des Chriſtenthums ſteht. Dazu war dieſer bedeutende Genius ganz beſonders berufen durch die bewunderungswürdige Univerſalität ſeines Geiſtes, womit er ſich in die eigenthümliche Gemüthslage und Vorſtellungsweiſe jedes Volkes hineinzudenken, oder vielmehr hineinzufühlen, und alle dieſe verſchiedenen Volksſeelen mit dem allgemein Göttlichen in Beziehung zu ſetzen vermochte. Schon ſeine früheſten Schriften: „Geiſt der hebräiſchen Poeſie“ und „Die älteſte Urkunde des Menſchengeſchlechts“, wiewohl

noch für die göttliche Offenbarung ſtreitend, geben in ihrer weſentlich blos poetiſchen Auffaſſung der Propheten und Myſterien ein glänzendes Zeugniß von jenem generaliſirenden Trieb und Talent. In ihrer ganzen Bedeutſamkeit und Vollendung aber tritt dieſe Intention in ſeinem berühmteſten Werke: „Ideen zur Philoſophie der Geſchichte der Menſchheit“ hervor. Er giebt uns ſelbſt das Programm: „Gang Gottes in der Natur, die Gedanken, die der Ewige uns in der Reihe ſeiner Werke thätlich dargelegt hat, ſie ſind das heilige Buch, an deſſen Charakteren ich buchſtabirt habe und buchſtabiren werde. Ueberall hat mich die große Analogie der Natur auf Wahrheiten der Religion geführt, und dieſen Weg verfolgend ſehen wir zuletzt das dunkelſtrahlende Licht als Flamme und Sonne aufgehen. Es giebt keinen anderen Weg, und man kann ihn nicht ſorgſam genug gehen.“ Es iſt eine geiſtige Ethnographie, die in allen Nationalgeſichtern die allgemein menſchliche Phyſiognomie nachzuweiſen ſucht; eine Weltgeſchichte aus der Vogelperſpective, wo alles Beſondere verſchwindet. Die Natur iſt die Bibel, der perfectible Menſchengeiſt die permanente Offenbarung, Chriſtus durch Wort und Vorbild ein weltweiſer Lehrer; das Ziel endlich eine univerſale Menſchheitsreligion, in deren ununterbrochenen Entwickelungsgang das Chriſtenthum nur als eine zwar nothwendige, aber vorübergehende Phaſe eingreift. So mochte er allerdings ſagen: „Ob hierbei der Name Chriſti litaneimäßig genannt werde, iſt dem Erhöheten gleichgültig. Wer Schlacken vom Golde zu unterſcheiden weiß, wird ſich nicht irre machen laſſen, und

den Helden der Menſchengüte, den ſtilleſten Wohlthäter ſeines Geſchlechts in ſeiner Art, d. i. ſchweigend und nachahmend ehren. Am Namen: Chriſtianer liegt wenig; gehe dieſer unter oder bleibe. Von Schlacken gereinigt, kann ſeine Religion nicht anders als die Religion reiner Menſchengüte, Menſchenreligion heißen." — Allein zu allen Zeiten haben immer nur Wenige den hellen Blick und die ſittliche Kraft Herder's, um die Schlacken vom Golde zu unterſcheiden; und was namentlich mehrere unſerer neuen Naturforſcher herausbuchſtabirt haben, iſt keineswegs jene göttliche Sonne, ſondern der kraſſe Materialismus, der nicht zu der von Herder gemeinten Humanität, ſondern zur Barbarei führt.

Es iſt aber überall ungerecht und daher ganz unzuläſſig, große Geiſter außerhalb ihrer Zeit, ihre Intention lediglich nach den Erfolgen beurtheilen zu wollen. Erwägen wir demnach die damaligen religiöſen Zuſtände, ſo müſſen wir freudig anerkennen, daß, wie Leſſing mit ſeiner verwegenen Kriegserklärung, ſo auch der mildere Herder durch eine erhöhete Weltanſicht der orthodoxen Starrköpfigkeit, ſo wie der pietiſtiſchen Faſelei gründlich das Handwerk gelegt und ſein Jahrhundert umgeſtimmt hat. Und mit derſelben univerſalen Empfänglichkeit, die ſein Grundweſen ausmacht, erkannte er auch das Volkslied aller Zeiten und Nationen, und hat in ſeinen, ſchon oben erwähnten „Stimmen der Völker" einen Ton angeſchlagen, der noch bis heut durch die deutſche Poeſie erfriſchend fortklingt.

Syſtematiſcher gefaßt und entwickelt wurde jene Huma-

nitätsidee durch Friedrich Heinrich Jacobi (1743—1819). Auch bei Jacobi war, wenn wir unverblendet auf den Grund ſehen, eigentlich doch der Menſch ſelbſt wieder ſein eigener Gott; auch Jacobi, allem Schulzwange fremd, ſuchte vermittelnd an dieſem Göttlichmenſchlichen Kunſt und Wiſſenſchaft, Leben und Politik zu meſſen, zu würdigen und zu beleben. „Wahrhaft über ſich, ſagt er, erhebt den Menſchen nur ſein Herz, welches das eigentliche Vermögen der Idee, der nicht leeren, iſt. — Der Menſch offenbart Gott, indem er mit dem Geiſte ſich über die Natur erhebt, und kraft dieſes Geiſtes ſich ihr, als eine von ihr unabhängige Macht entgegenſtellt, ſie bekämpft, beherrſcht. — Wie der Menſch an dieſe ihm inwohnende, der Natur überlegene Macht in ihm lebendig glaubt, ſo glaubt er an Gott, er fühlt, er erfährt ihn. Wie er an dieſe Macht in ihm nicht glaubt, ſo glaubt er auch nicht an Gott; er ſieht und erfährt überall nur blos Natur, Nothwendigkeit, Schickſal. — Wer von dieſem Geiſte getrieben wird, der iſt auf dem Wege der Gottſeligkeit, und es iſt gleichgültig, welche Mittel der Einbildungskraft (welche äußere Geſtalt der Religion) ihn auf demſelben unterſtützten, etwa zuerſt ihn erweckten und leiteten, fortwährend ihm behülflich ſind.“ Denn eine Offenbarung durch äußerliche Erſcheinungen, ſie mögen heißen wie ſie wollen, könne ſich höchſtens zur inneren urſprünglichen verhalten wie Sprache zur Vernunft, und dieſe letztere wahre Offenbarung nur durch Gefühle, dann durch weisſagendes Verlangen, dann durch Empfindungen und Gedanken erfolgen.

Dieſe Humaniora einer gänzlich unpoſitiven Religion hat Jacobi in zwei philophiſchen Romanen ziemlich ungeſchickt darzuſtellen verſucht. Im „Allwill“, der ſich hiernach ſeiner guten Natur überläßt, welche verlangt, daß er jede Fähigkeit in ſich erwachen, jede Kraft ſich regen laſſe; denn dies zu verſtehen, iſt ihm Weisheit, und ihm zu folgen Tugend. Und im „Woldemar“, der „wie in der Mitte der Schöpfung ſchwebt, aufgelöſt und an ſich ziehend aus dem feinſten Aether eine neue Bildung.“ Beide Helden haben es indeß in ihren Studien nicht ſonderlich weit gebracht. Allwill's Weltweisheit wird an der praktiſchen Hausfrau Amalie zu Schanden, und Woldemar ſchaudert zuletzt „vor dem Abgrund, an dem er noch ſtand: vor den Tiefen ſeines Herzens. Bei jeder Gelegenheit wiederholte nachher Woldemar: Wer ſich auf ſein Herz verläßt, iſt ein Thor!“

Im Grunde aber ſind Allwill und Woldemar eben niemand anderes, als der Autor ſelbſt. Denn Jacobi ſelbſt fühlte tief das Unzureichende dieſes rein ſubjectiven Glaubens. „Licht iſt in meinem Herzen — ſo klagt er — aber ſo wie ich es in den Verſtand bringen will, verlöſcht es.“ Vergebens ſchrieb ihm Hamann 1785: Ich wünſchte Sie ſo gern aus dem Labyrinth der Weltweisheit in die kindliche Einfalt des Evangeliums verſetzen zu können!“ — „Mit mir ſteht es ſo, ſagt Jacobi dagegen noch im Jahre 1817, daß ich mit Falk und Twesten darüber vollkommen einig bin, daß wer die Religioſität der Väter wolle, auch die Religion der Väter wollen müſſe. Wie ich aber dazu gelangen könne, dieſe hiſtoriſch ge-

diegene einmüthige Religion der Väter zu wollen, daß ſie mir auch wirklich und wahrhaft werde, das weiß ich nicht.“ Daher ſchreibt er: „In Deine Klagen über die Unzulänglichkeit alles unſeres Philoſophirens ſtimme ich leider von Herzen ein; weiß aber doch keinen anderen Rath, als nur immer eifriger fortzuphiloſophiren.“

Bei Jung-Stilling galt er für einen Deiſten, bei Anderen für einen Katholiken. Das Wahre iſt, daß der große Zwieſpalt der Zeit, den er zu vermitteln unternahm, in ihm ſelber unvermittelt war, daß er ſich einen Glauben eingebildet, den er nicht rechtfertigen wollte und konnte, und daher einen Glauben verfocht, den er im Grunde nicht hatte, und ſonach eingeſtehen mußte, „wie Alles bei ihm auf die ſchwermüthige Trauer über die Natur des Menſchen hinauslaufe.“ — Er war nichts als ein bedeutſames feuriges Fragezeichen der Zeit an die kommenden Geſchlechter gerichtet, ein redlich Irrender, immerdar ſchwankend, aber ſchwankend wie die Wünſchelruthe nach dem verborgenen Schatze.

Der eigentliche Humanitätsdichter dagegen iſt Jean Paul (Friedrich Richter, 1793—1825), deſſen Perſönlichkeit recht wie dazu geſchaffen ſchien, dieſe Lehre poetiſch zu beleben. Wir haben ſchon oben geleſen, wie die liebenswürdige Natur dieſes Dichters mit einer hervorragenden, ſittlichen Kraft ausgerüſtet und gegen alles Schlechte gewendet war. Hiernach durfte grade er vor allen Anderen wohl von der Gewalt dieſer menſchlichen Anlage eine hohe Meinung und jenes ſtarke Gefühl haben, das eben die Seele der Humanitäts-

religion iſt. Daher ſtehen auch faſt alle ſeine Romanhelden im Jünglingsalter, wo die Unſchuld und Reinheit der Menſchenſeele noch unbefleckt in ihrer urſprünglichen Schönheit erſcheint. So iſt ſein Emmanuel im „Heſperus“ ein moderner Einſiedler, der ſich als ein „Gottmenſch“ hoch über die anderen Thier- und Pflanzenmenſchen erhebt; und den excentriſchen Victor, den die menſchliche Unterjochung unter das Glück anekelt, nimmt der Tod jeden Tag einmal auf den erhabenen Arm, und läßt ihn von da herunter bemerken, wie winzig alle Berge und Hügel, auch Gräber ſind. Im „Titan“ iſt Albano, der ſich ſelbſt den Arm blutig ritzt, um leichter und weicher zu athmen, einer von jenen Paradiesvögeln, die fliegend ſchlafen, und auf den ausgebreiteten Flügeln die unteren Erdſtöße und Brandungen des Lebens verſchlummern im langen ſchönen Traume von ihrem idealiſchen Mutterland. Ja ſelbſt durch ſeine idylliſchen Stilleben, wie im „Schulmeiſterlein Wutz“, im „Quintus Fixlein“, „Siebenkäs“ und „Fibel“, zieht ſich jenes träumeriſche Verhimmeln aller Wirklichkeit. Dieſe Kleinbürger der Erde finden gegen alle Quälereien der Armuth und Beſchränktheit des Troſtes übergenug in ihrer genügſamen Gemüthlichkeit, ohne eines poſitiv religiöſen Glaubens zu bedürfen. Es iſt hiernach ſehr begreiflich, daß dieſe ideale Schönmalerei vorzüglich in der ſtets weſentlich ſchwärmeriſchen Stimmung der deutſchen Jugend ſo großen Anklang fand, und zum Theil noch findet; wogegen ſeine eigentlichen Satiren („Grönländiſche Prozeſſe“, „Auswahl aus des Teufels Papieren“ ꝛc.), da die Satir

durchaus einen realen Boden verlangt, mißglückt und faſt ſpurlos vorübergegangen ſind. Sehr bezeichnend ſagten die beiden Weimar'ſchen Dichterheroen von ihm, er ſei ihnen erſchienen: „Wie aus dem Mond gefallen, voll herzlich guten Willens, die Dinge zu ſehen, nur nicht mit dem Organe, mit dem man ſieht.“

Jean Paul's großer Irrthum war, daß er jenen jugendlichen Enthuſiaſmus für zureichend, das ſittliche Gefühl allein ſchon für Religion hielt. Der Menſch, meint er, wäre auf Erden eitel Spielwerk und Dunſt, wenn er nicht fühlte, daß er es nicht wäre. Dieſes Gefühl ſei unſere Unſterblichkeit; Tugend aber Gehorſam gegen das erhabene Geſetz, das von einer Zone zur andern in jedem Buſen mit geſtirnten Zügen brenne. Es gebe keine andere Offenbarung, als dieſe noch fortdauernde, und unſere ganze Orthodoxie ſei, wie der Katholicismus, erſt in die Evangelien hineingetragen worden und habe das Beſtimmte und Lebendige in Unbeſtimmtes und doch Einengendes jüdiſch-chriſtlicher Doctrin verwandelt. Denn wir haben Alle daſſelbe Herz und denſelben Gott, und die edle Seele ſteige über religiöſe Ceremonien ſo gut auf, als über bürgerliche, um in den reinen großen Himmel der Tugend zu dringen. — Allein dieſe Himmelfahrt iſt doch nur eine gutmüthige Täuſchung. Wir haben keineswegs Alle daſſelbe Herz; und hätten wir es wirklich, wo gäbe es wohl etwas Unbeſtimmteres, als dieſe Doctrin des alleinſeligmachenden menſchlichen Herzens? Das fühlte auch der redliche Mann gar wohl, ſo ſehr er ſich dagegen ſträubte. Daher in allen ſeinen Schrif-

ten die troſtloſe Wehmuth über die Unerreichbarkeit ſeiner ſubjectiven Ideale; daher die verzweifelten Luftſprünge ſeines Humors, womit er über die ſelbſtgefertigten Schlagbäume des Rationalismus hinwegzuſetzen verſucht. Und zuletzt muß er's ſelber ſchmerzlich eingeſtehen, indem er an Jacobi ſchreibt: „Mein Innerſtes und Beſtes hat jetzt nur Hoffnung und Sehnſucht des Lichts, aber keines."

Die Doctrin der Humanität aber culminirt endlich in unſeren beiden größten Dichtern, in Schiller und Goethe, und wurde von ihnen, wenngleich auf verſchiedenen Wegen, zum förmlichen Nationalcultus erhoben. Beide, ihrer Zeit weit überlegen, ſuchten die verworrene geiſtige Verlaſſenſchaft in poetiſcher Vertiefung zuſammen zu faſſen, um daraus eine Weltanſchauung ſich herauszubilden, die für Zeit und Ewigkeit Weg und Richtung gäbe; beide aber verfehlten dennoch ihr letztes Ziel.

Schiller erſtrebte mit allem Ernſt eines guten Gewiſſens die Veredelung des Menſchengeſchlechts durch deſſen äſthetiſche Ausbildung, durch eine Religion der Kunſt. „Verjage, ſagt er, die Willkür, die Frivolität aus den Vergnügungen der Zeitgenoſſen, ſo wirſt du ſie unvermerkt aus ihren Handlungen, endlich aus ihren Geſinnungen verbannen. Wo du ſie findeſt, umgieb ſie mit edlen, mit großen, mit geiſtreichen Formen; ſchließe ſie ringsum mit den Symbolen des Vortrefflichen ein, bis der Schein der Wirklichkeit und die Kunſt die

Natur überwindet.“ Denn „die Schönheit ist es, durch welche man zu der Freiheit wandert.“ Die Empfindungsfähigkeit für das Schöne aber übt sich am vollkommensten an der Kunst, und „innerhalb der ästhetischen Geistesstimmung regt sich kein Bedürfniß nach jenen Trostgründen, die aus Speculation geschöpft werden müssen; sie hat Selbständigkeit, Unendlichkeit in sich. Die gesunde und schöne Natur braucht keine Moral, kein Naturrecht — ja sie braucht keine Gottheit, keine Unsterblichkeit, um sich zu stützen und zu halten.“

Also auch hier wieder lauter Bäume, die von selbst in den Himmel wachsen sollen; auch bei dem tugendhaften Schiller abermals, nur unter der neuen Maske der Kunst, die alte Erbsünde der Reformation: die Heiligsprechung der subjectiven Eigenmacht, die moralisch zur hochmüthigen Selbsttäuschung, in der Poesie und namentlich im Drama zum falschen Ideale führt. Die antike Tragödie hat allerdings ebenfalls idealisirt, aber streng innerhalb der alten religiösen Grundanschauung. Das Menschliche wurde, wie äußerlich durch die Larve und den Kothurn, so auch geistig erhöht und verstärkt, aber der Held blieb reinmenschlich und der höheren Macht über ihm unterworfen, was eben den furchtbaren tragischen Conflict erzeugte. Und in diesem Sinne ist auch Shakespeare vollkommen antik. Die moderne Tragödie dagegen will ihren Helden zum Selbstgott machen und, als solchen, von aller göttlichen Führung emancipiren. Das ist aber eine an sich unwahre Stellung, und weil sie eben unwahr ist, muß hier das Reinmenschliche — nicht etwa, wie

bei den Alten, blos potenzirt, sondern beständig erst künstlich construirt werden. Schiller ist der eigentliche Vater dieses modernen Ideals, und sein Wahlspruch: „In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne" das bezeichnendste Motto für alle seine Schauspiele. Oder vielmehr: in Schiller's eigner Brust sind die Sterne des Schicksals seiner Helden, und in den letzteren nur die verschiedenen philosophischen Ansichten und Theorien, die den Meister abwechselnd bewegten, poetisch abgespiegelt. In seinen Räubern steht der Dichter noch ganz in den philosophischen Flegeljahren der Klinger'schen Geniemänner und Starkgeister, die ohne weiteres sich selbst ihr Schicksal machen. In Cabale und Liebe ist es die Alles gleichwaschende Sentimentalität Rousseau's, im Marquis Posa der religiöse und politische Liberalismus, der damals die Weltbeglückung übernommen; während im Wallenstein, in Maria Stuart und in der Jungfrau von Orleans bereits eine gewisse abstracte Romantik mit hereinspielt. Ueberall aber die Revolution und Glorificirung der subjectiven Allmacht; und alle Helden sind Philosophen, und alle philosophiren über sich und ihre Philosophie.

Schiller machte, nach idealer Willkür, die Poesie, wie die Geschichte. In Bezug auf die letztere gesteht er selbst mit der liebenswürdigen Offenheit eines ehrlich strebenden Mannes: „Ich werde immer eine schlechte Quelle für einen künftigen Geschichtsforscher sein, der das Unglück hat, sich an mich zu wenden. Aber ich werde vielleicht auf Kosten der historischen Wahrheit Leser und Hörer finden, und hier und da mit jener

erſten philoſophiſchen zuſammentreffen. Die Geſchichte iſt überhaupt nur ein Magazin für meine Phantaſie; und die Gegenſtände müſſen ſich gefallen laſſen, was ſie unter meinen Händen werden.“ Allein daſſelbe begegnete ihm, wenn auch weniger bewußt, vielleicht in noch vollerem Maße mit ſeinen Dichtungen. Wir meinen hier nicht die häufige Verletzung der geſchichtlichen Wahrheit, wie z. B. im Don Carlos, in der Jungfrau von Orleans, ſondern die der Naturwahrheit, die ſich eben ſo ſeinen vorgefaßten Theorien beugen und anbequemen mußte. Daher ſo oft dieſe abſtracten, ganz unſinnlichen Begriffsgeſtalten; anſtatt des unmittelbaren Naturlauts jene prächtige Rhetorik, jenes über ſich ſelbſt philoſophirende Sententiöſe ſogar unter den Bauern im Tell; überall eine ſich ſelbſt beſchauende Poeſie. Und wie übelberathen auch hier diejenigen waren, die das Unglück hatten, ſich an ihn zu wenden, zeigt die bis auf den heutigen Tag noch nicht abgebrochene Heeresſäule von Nachahmern, die wie auf Tugendſtelzen über die Weltgeſchichte dahinſchreiten, und unſere Bühne neuerdings mit einer rein conventionellen Poeſie überflutet haben. Wenn aber Schiller demungeachtet, über Goethe, der Liebling der Nation geworden (was freilich ſeiner Zeit auch bei Kotzebue der Fall war), ſo liegt der Grund darin, daß er, wie kein Dichter vor ihm, den Ton ſeiner Zeit anſchlug, indem er den trockenen Rationalismus poetiſch verherrlichte; ſo wie in der Macht, die jederzeit ein ernſtes, ehrliches Streben und der blendende Schmuck einer ſchwunghaften Sprache über die Gemüther übt. Denn es iſt in ge-

wissen Zuständen der Cultur nichts unverständlicher, als das Einfache.

Bei weitem umfangreicher, als Schiller, hat Goethe die Idee der Humanität aufgefaßt: nicht blos als Erziehung des Schönheitsgefühls durch die Kunst, sondern als die harmonische Ausbildung aller menschlichen Kräfte und Anlagen, durch das Leben selbst. Er will durchaus „nach keinem Ideale springen", sondern kämpfend und spielend seine Gefühle sich zu Fähigkeiten entwickeln lassen. Er vertraue sich daher ganz der Natur, „sie mag mit ihm schalten; sie wird ihr Werk nicht hassen; er spricht nie von ihr, sondern was er Wahres und Falsches sagte, Alles hat sie gesprochen, Alles ist ihre Schuld, Alles ihr Verdienst; habe er einen Fehler begangen, so könnte es keiner sein; und alle Ideale Lavater's sollen ihn nicht irre führen, wahr zu sein und gut und böse wie die Natur."

Daß bei solcher absoluten Naturwüchsigkeit alle positive Religion unmöglich, oder doch wenigstens sehr überflüssig wird, leuchtet von selbst ein. Da indeß über das Goethe'sche Christenthum so viel hin- und hergestritten worden, so wollen wir hier versuchen, den Inbegriff seiner religiösen Ansicht, nach seinen eigenen überall zerstreuten Bekenntnissen, in wenigen Worten zusammenzufassen. „Liebe, und du wirst leben", ist das Hauptdogma dieser Religion; denn der Durst nach Leben, die Erkenntniß der unsterblichen Naturordnung, die Ermunterung zu rühmlichen Gedanken und Thaten: nur dies allein ist Unsterblichkeit. Daher hält

er das Evangelium mit ſeinen Wundern und Geheimniſſen für Läſterungen gegen den großen Gott und ſeine Offenbarung in der Natur. Er findet vielmehr tauſend geſchriebener Blätter alter und neuer von Gott begnadigter Menſchen eben ſo ſchön und der Menſchheit nützlich und unentbehrlich als die Evangelien, und bemitleidet die Chriſtomanie Lavater's, der ſeine ganze Kraft anwende, um ein Märchen wahr zu machen, eine hohle Kindergehirnerfindung zu vergöttern. Er gönne ihm gern dieſes Glück, da er ohne daſſelbe elend werden müßte; denn bei ſeiner Begierde, in einem Individuum Alles zu genießen, ſei es herrlich, daß aus alten Zeiten uns ein Bild übrig geblieben, an dem er ſich beſpiegeln und anbeten könne. „Nur das iſt," fährt er fort, „ungerecht und Raub, daß du alle köſtlichen Federn der tauſendfältigen Geflügel unter dem Himmel ausraufſt, um deinen Paradiesvogel damit zu ſchmücken; dies verdrießt uns, die wir als Söhne Gottes ihn in uns ſelbſt und in allen ſeinen Kindern anbeten." Ja, weil das poſitive Chriſtenthum das Selbſtanbeten dieſer Gottesſöhne allerdings ſehr empfindlich ſtört und demüthiget, indem es all' ihre Bildung und Fortentwickelung nicht als etwas ſchon Vollendetes, ſondern nur als bloße Vorbereitung und Uebergang zu einem höheren Daſein gelten läßt; ſo zählt Göthe dieſes überläſtige Chriſtenthum zu den ihm widerwärtigſten Dingen, gleich Tabak, Knoblauch und Hundegebell, und liebt es, ſich für einen ausgemachten Heiden auszugeben. An irgend etwas müſſe freilich der Menſch glauben, um nicht an ſich ſelber zu ver-

zweifeln; aber ob er an Chriſt glaube oder Götz oder Hamlet, das ſei eins. Denn mit dem Glauben verhalte es ſich grade umgekehrt als mit dem Wiſſen: es komme gar nicht darauf an, daß man wiſſe, ſondern was man wiſſe, während es beim Glauben nur darauf ankomme, daß man glaube. Das Wort der Menſchen iſt ihm daher Wort Gottes, und mit inniger Seele falle er dem Bruder um den Hals: Moſes, Prophet, Evangeliſt, Apoſtel, Spinoza oder Machiavelli.

So hatte Goethe ſich ein Chriſtenthum zu ſeinem Privatgebrauch gebildet, das aber denn doch dieſen Namen nur wie lucus a non lucendo beanſpruchen kann. Wir geben gern zu, daß bei zunehmendem Alter ſein Widerwille gegen das Chriſtenthum an ätzender Schärfe verloren; allein dieſe abgeſchwächte, blos herablaſſende und jedenfalls ſehr zweideutige Milde konnte jenen erſten friſchen Eindruck nicht mehr verwiſchen. Auch fühlen wir uns keineswegs zu der Anmaßung berufen, hier etwa über das Innere des Dichters für Zeit und Ewigkeit richten zu wollen; wir wollten vielmehr nur pflichtgetreu darauf aufmerkſam machen, welches Evangelium er in der Blüte ſeiner Wirkſamkeit, da er noch wirklich Goethe war, unter ſeinen Zeitgenoſſen und bis in unſere Tage herein verbreitet hat.

Und dieſem Evangelium gemäß hat er denn auch ſeine Poeſie ſich eingerichtet. Sein „Werther“ läßt ſpielend und kämpfend ſeine natürlichen Gefühle in der ungebundenſten Freiheit ſich entwickeln, und „Wilhelm Meiſter“ geht bei der Welt

in die Lehre, die ihm alle ſeine Anlagen zu Fähigkeiten ausbilden ſoll; während die humaniſtiſche Selbſterziehung in den „Wanderjahren" zu einer förmlichen Univerſität des Menſchengeſchlechts erhoben iſt, zu einer allgemeinen Weltbürgerei mit dem Wahlſpruch: „Wo ich nütze, iſt mein Vaterland." Hier wird anſtatt der Hausfrömmigkeit eine Weltfrömmigkeit, und demnach zu beliebiger Wahl gleichzeitig eine ethniſche und eine philoſophiſche Religion gelehrt, die chriſtliche Religion dagegen, „jene Verehrung des Widerwärtigen, Verhaßten, Fliehenswerthen", dem Abiturienten zuletzt nur ausſtattungsweiſe noch mitgegeben, damit er wiſſe, „wo er dergleichen zu finden habe, wenn ein ſolches Bedürfniß ſich in ihm regen ſollte." — Allein die Zöglinge machen dieſer Allerweltsſchule keine ſonderliche Ehre; ſie führt den Werther zum Selbſtmord, den Wilhelm Meiſter zur ökonomiſchen Philiſterei, und die Helden der „Wahlverwandſchaften" zum geiſtigen Ehebruch.

So iſt Goethe der eigentliche Führer der modernen Cultur. Dafür hat er aber auch alle Höhen und alle Schauer und Abgründe dieſer Bildung tief erkannt, und in ſeinem „Fauſt" unſterblich gemacht. Fauſt iſt ohne Zweifel nicht nur das größte Gedicht unſerer Literatur, ſondern zugleich die wahrhafte Tragödie der neuen Zeit; wie da der Titane das ewig Unergründliche erforſchen will und in hochmüthiger Ungeduld an der verſchloſſenen Pforte des geheimnißvollen Jenſeits rüttelt, der Teufel aber dabei mit ſeinen entſetzlichen klugen Geiſteraugen ihm beſtändig hohnlächelnd über die Achſel ſieht und ihm von Gottgleichheit und überſchwänglicher

Weltluſt zuflüſtert, und doch nichts zu geben vermag als immer neuen Hunger und Ueberdruß und Verzweiflung. Und doch, aus ſolchen ſchauerlichen Höhen, im zweiten Theil wieder der nüchterne Rückfall in die alte Humanitätskrankheit. Fauſt, den doch offenbar ſchon längſt der Teufel geholt, erſcheint hier auf einmal als völlig courfähiger Cavalier am himmliſchen Hofe, Gott, dem himmliſchen Hofſtaate und dem vor lauter Reſpect ganz dummgewordenen Teufel mit ſeiner eminenten Weltbildung imponirend — eine opernartige Heiligſprechung dieſer Bildung, die auf den Unbefangenen faſt den Eindruck macht, wie eine vornehme Umſchreibung des trivialen Volkstextes: Luſtig gelebt und ſelig geſtorben.

Wir haben im Vorſtehenden unumwunden den Grundirrthum der Goethe'ſchen Poeſie nachzuweiſen verſucht. Demungeachtet aber behaupten wir, daß er in der Richtung, welche die allgemeine Bildung der Zeit ſeit der Reformation genommen, unſer größter Dichter iſt. Goethe hat ohne Zweifel am beſten erreicht, was dieſe vom poſitiven Chriſtenthum abgewandte Poeſie aus ſich ſelbſt erreichen konnte: die vollendete Selbſtvergötterung des emancipirten Subjects und der verhüllten irdiſchen Schönheit. Es iſt durchaus ungerecht, die Virtuoſität und durchſichtige Klarheit, ſo wie die proteusartige Mannigfaltigkeit ſeiner Darſtellung als bloßen Luxus, nur als zufälligen Schmuck betrachten zu wollen. Denn wo nun einmal durch die Ungunſt der Zeiten der rechte Inhalt abhanden gekommen, tritt nothwendig die Form als Hauptſache ein. Und das iſt eben Goethe's unübertroffene Meiſter-

ſchaft, daß er uns in ſeinen Dichtungen ein edles, köſtliches Gefäß hinterlaſſen hat, für immer würdig des größten Inhalts, den ihm künftige Geſchlechter wieder geben möchten. Ohne tüchtige Geſinnung giebt es freilich keinen tüchtigen Dichter; aber auch die Geſinnung iſt nichts ohne die tüchtige Darſtellung, welche eben das Organ aller Kunſt iſt, und ohne deren lebendige Vermittelung alle idealiſirte Tugendhaftigkeit nur ein todter Begriff bleibt. Wie jämmerlich erſcheinen z. B. Klinger, Iffland, Lafontaine und Andere, die im Grunde daſſelbe Thema wie Goethe behandeln und es gewiß herzlich gut meinen, und doch nur eine fratzenhafte Karrikatur des Lebens zu Stande bringen. Wen überraſcht dagegen nicht immer wieder neu in Goethe's Liedern und Romanzen die wunderbare Tiefe ſeines Naturgefühls? Sein Götz von Berlichingen iſt, trotz vielfacher Anachronismen, wahrer und hiſtoriſcher, als alle unſere andern hiſtoriſchen Trauerſpiele zuſammen, ſelbſt die Schiller's nicht ausgenommen. Ja ſeine unmittelbar aus der Gegenwart gegriffenen Romane: Werther, Wilhelm Meiſter und die Wahlverwandtſchaften, ſind ein fortlaufendes Epos der Bildung des Jahrhunderts, ihrer Leiden und Freuden, ihrer Irrthümer und Laſter. Was ſeinen Helden fehlt, fehlt ſeiner Zeit, und kann nicht dem Dichter, ſondern uns zum Vorwurf gereichen; und jedenfalls wird man aus jenem hiſtoriſchen Romancyklus für alle Zukunft dieſe Zeit beſſer, als aus den Geſchichtsbüchern ſtudiren und verſtehen können.

Es iſt ſchon oben angedeutet worden, wie Goethe mitten

unter den Geniemännern ſeinen Anfang genommen und, gleich ihnen, ſeine Sache auf die Natur geſtellt hatte. Aber während Jene nur die Titanen *ſpielten*, und ſich zuletzt wohlfeil genug mit der flachen Wirklichkeit abfinden ließen, hielt er ernſt, ſtark und treu zu der Mutter, die dafür ihr Wunderkind in alle ihre Geheimniſſe einweihte. Seine Poeſie war und blieb eine Naturpoeſie im höheren Sinne. Da iſt nichts Gemachtes; in geſundem, friſchem Trieb greift ſie fröhlich und ahnungsreich in die ſchöne weite Welt hinaus, ſich von allem Nektar der Erde nährend und ſtärkend. Sie giebt Alles was, die Natur *Köſtliches* geben kann: plaſtiſche Vollendung und ſinnliche Genüge, aber ſie giebt auch nicht *mehr*. Ihre Harmonie iſt ihre Schönheit, die Schönheit ihre Religion; ſo wächſt ſie unbekümmert in ſteigender Metamorphoſe bis zur natürlichen Symbolik des Höchſten, vor dem ſie ſcheu verſtummt.

In grade entgegengeſetzter Richtung, ſahen wir, überſchaute Schiller aus dem Empyreum der modernen Cultur und des Ideals die irdiſchen Dinge. Wie bei Goethe ſich gleichſam Alles von ſelbſt verſteht, jede ſeiner poetiſchen Geſtalten, weil ſie eben nicht anders kann, ihre angeborene geiſtige Signatur und verhüllte Idee faſt wider Willen verräth, wie der Duft die Blumen, oder das Auge die Seele; ſo ſucht Schiller dagegen überall für das fertige Ideal erſt den paſſenden Stoff, der es verkörpere.

Schiller ſuchte das Chriſtenthum ohne Chriſtus, den Frieden zwiſchen dem Sinnlichen und Unſichtbaren ohne eine

höhere Vermittelung, einzig und allein durch die selbständige sittliche Freiheit, zu welcher die Kunst den Menschen erziehen sollte, die aber auf diesem einseitigen Wege nothwendig von dem ewig unbefriedigenden Conflict zwischen Ideal und Wirklichkeit befangen bleiben mußte. — Für Goethe dagegen war dieser Conflict nicht vorhanden. Die Natur mit ihren mannigfachen Gebilden war ihm die ganze Offenbarung und der Dichter nur der Spiegel dieser Weltseele. Allein die Natur ist in ihrem Wesen auch mystisch, als ein verhülltes Ringen nach dem Unsichtbaren über ihr. Das fühlte er, wie er sich auch sträubte, und so beschloß er, wie die Natur ihr Tagewerk mit Symbolik, so das seinige im zweiten Theil des Faust mit einer unzulänglichen Allegorie der Kirche.

Beide Dichter hatten, jeder von seiner Seite die große Aufgabe fast bis zur Lösung geführt; es fehlte nur noch die Stimme, die es wagte, das Zauberwort auszusprechen, um die höhere Vermittelung beider Ansichten zur Erscheinung zu bringen.

Ende des ersten Bandes.

Geſchichte

der

poetiſchen Literatur Deutſchlands

von

Joſeph Freiherrn von Eichendorff.

Zweiter Theil.

Zweite Auflage.

Paderborn,

Verlag von Ferdinand Schöningh.

1861.

Druck von C. E. Elbert in Leipzig.

Inhalt zum zweiten Theil.

		Seite
VII.	Die neuere Romantik	1
	Novalis	6
	Wackenroder	31
	Auguſt Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel	37
	Adam Müller. Steffens. Görres	52
	Arnim	58
	Tieck	72
	Werner	83
	Brentano	126
	Schenkendorf	142
	Fouqué	154
	Uhland. Kerner	160
	Kleiſt	175
	Platen	190
	Hoffmann	208
	Immermann. Rückert. Chamiſſo	218
Schluß		227

Digitized by Google

VII.

Die neuere Romantik.

In der vorstehenden Betrachtung sind die hervorragendsten Vorgänger der Romantiker an unsern Blicken vorübergegangen; bis zu ihren höchsten Blüten, bis zur rhetorischen Idealität Schiller's und zur symbolischen Naturpoesie Goethe's erschloß sich uns diese vom Rationalismus beherrschte Zeit. Aber der deutsche Geist fand hierin kein Genüge und keine Ruhe; die Saatkörner, welche Lessing, Hamann und Herder ausgestreut, gingen in dem sich unbefriedigt fühlenden deutschen Norden auf. Die Vermittelung zwischen der sichtbaren Natur, wie sie bei Goethe unter der schönsten Form in ihrer symbolischen Bedeutung erschienen war, und der Welt des Unsichtbaren, unternahm ein neues Geschlecht. Allegorie und Symbolik genügten ihm nicht mehr; es verlangte nach einem wesentlicheren Inhalte, nach einer nahrhafteren Speise für den hungernden, an sich selbst nagenden Geist. So wurde es auf das Positive wieder hingeführt. Goethe's Wirklichkeit und Schiller's Ideal hatten für dasselbe nur Bedeutung in Bezug auf ein

Drittes über ihnen, wo beide bereits verſöhnt und Eins ſind: auf die Menſchwerdung Chriſti, des göttlichen Vermittlers von Natur und Freiheit. Dieſe Idee erfaſſend, erklärten ſie ſich mit jugendlich feuriger Begeiſterung zu Rittern des Chriſtenthums wider den herrſchenden Rationalismus, und nahmen zugleich auch Alles zu Hülfe, was das Chriſtenthum in den Jahrhunderten der Vergangenheit, da es geherrſcht, in der Literatur der Völker hervorgebracht hatte. — Freilich aber äußerte ſich dieſes Beſtreben zunächſt, da die Jünger ihre Milch an einer ganz andern Bruſt getrunken, und in einer andern Luft aufgewachſen waren, als ein unſicheres Suchen und Herumtappen einer ſich ſelbſt kaum verſtändlichen Sehnſucht. Die Poeſie hatte ſie vor die Thüren der katholiſchen Kirche, vor das im Walddickicht verſteckte, und längſt vergeſſene Heiligthum hingeführt; kein Wunder daher, wenn ſie ihre Aufgabe, die zur guten Hälfte eine ethiſche war, vorzüglich als eine äſthetiſche nahmen, und ſtatt der ſichtbaren lebendigen Kirche ſich nicht ſelten in einem träumeriſchen Halbdunkel mit einer bloßen poetiſchen Symbolik dieſer Kirche, einer neuen chriſtlichen Mythologie abzufinden ſuchten. War jene Zeit ja doch ſelbſt eine Feenzeit, da das wunderbare Lied, das in allen Dingen gebunden ſchläft, zu ſingen anhob, da die Waldeinſamkeit das uralte Märchen der Natur wiedererzählte, von verfallenen Burgen und Kirchen die Glocken wie von ſelber anſchlugen und die Wipfel ſich rauſchend neigten, als ginge der Herr durch die weite Stille, daß der Menſch in dem Glanze betend niederſank. Es war, als erinnerte das altgewordene

Geſchlecht ſich plötzlich wieder ſeiner ſchönern Jugendzeit, und eine tiefe Erſchütterung ging durch alle Gemüther, da Schelling, Steffens, Görres, Novalis, die Schlegel und Tieck ihr Tagewerk begannen.

Es bedarf wohl nur dieſer Namen, um den Umfang dieſer geiſtigen Erſchütterung anzudeuten, die alle Richtungen der neuern Bildung, Politik, Philologie und Medicin nicht ausgeſchloſſen, erfriſchend und belebend durchdrang. Von Grund aus verjüngt aber wurde insbeſondere die Poeſie, und gewann einen überraſchenden Reichthum an Inhalt und Formen, von dem die jetzigen Poeten, wider Wiſſen und Willen, noch bis auf den heutigen Tag verdroſſen zehren. Auch hier begannen die Romantiker erſt kritiſch. Aber ihre Kritik war keine negative Demonſtration; nach dem Grundſatze vielmehr: daß Poeſie nur durch Poeſie recenſirt werden könne, ward ſie in lebendigem dichteriſchem Kampfe ſelber zum Kunſtwerk, wie Tieck's Zerbino, A. W. Schlegel's meiſterhafte Beſprechung der damaligen literariſchen Zuſtände, und deſſen berühmte Triumphpforte, unter welcher der Theaterpräſident Kotzebue feierlich begraben wurde. Eben ſo traten ſie der proſaiſchen Miſère nicht mit theoretiſcher Langweiligkeit, ſondern factiſch mit leuchtenden Vorbildern entgegen, um ſie an einer größern Vergangenheit aufzurichten. In dieſem Sinne haben ihre noch unübertroffenen Ueberſetzungen einen entſcheidenden Einfluß auf unſere Literatur ausgeübt. Calderon wurde von ihnen gleichſam erſt entdeckt. Auch Shakeſpeare war bis dahin faſt nur eine Geheimwiſſenſchaft der Goethe'ſchen Jugendgenoſſen,

und Eſchenburg's und Wieland's Verſuche gaben kaum den gelehrten Apparat zu einer künftigen Ueberſetzung; erſt durch Schlegel wurde er wirklich deutſch und populär.

Und hier können wir nicht umhin, zugleich einen Vorwurf abzuweiſen, den die neueſte Zeit aufgebracht und der ſich ſeitdem gedankenlos von Buch zu Buch forterbte, den Vorwurf nämlich, daß die Romantik eben durch jene univerſale Umſchau das neue Geſchlecht von deutſcher Natur und Kunſt entfremdet und einem Quietismus gehuldigt habe, der ſie politiſch unfähig und für die großen Fragen der Gegenwart gleichgültig gemacht. Denn konnte wohl, fragen wir, eine welthiſtoriſche Bewegung, wie die im Jahre 1813, die noch zu Kotzebue's Zeiten für Narrheit gegolten hätte, ſo nur von ungefähr aus den Wolken fallen? Waren es denn nicht eben jene quietiſtiſchen Romantiker, welche das alte Sagenbuch der deutſchen Nationalpoeſie wieder aufgeſchlagen, und auf die alten Burggeiſter weiſend, überall im Stillen deutſchen Sinn und deutſches Recht weckten und an Tugenden erinnerten, die der Gegenwart Noth thaten? Oder habt Ihr die männlichen Klagen und gewaltigen Lieder ſchon vergeſſen, womit Friedrich Schlegel unausgeſetzt zur Umkehr aus der moraliſchen Verweſung mahnte und die wie ein unſichtbarer Heerbann durch alle Herzen gingen? Und dies Alles in einer Zeit, wo Napoleon ſein Schwert über Deutſchland gelegt hatte, wo es keine müßigen Spaziergänge europamüder Poeten galt, um für hochtrabende Floskeln den Lobpſalm der Journale einzuwechſeln, ſondern, wo es galt, das Leben für den Ernſt des

Lebens einzusetzen. Und als es nun endlich zu handeln galt, traten Görres, Steffens, Schenkendorf, Raumer und Andere der Besten an die Spitze der Jugend, die in der Romantik aufgewachsen war, und anstatt altklug zu schwatzen, das Vaterland befreite.

Noch ist kein Menschenalter vergangen, seit diese Romantik wie eine prächtige Rakete funkelnd zum Himmel emporstieg, und nach kurzer wunderbarer Beleuchtung der nächtlichen Gegend, oben in tausend bunte Sterne spurlos zerplatzte. Der Pöbel lacht, und die Gebildeten, kaum noch vom Staunen und Entzücken erholt, reiben sich die Augen von der Blendung und gehen gleichgültig wieder an ihre alten Geschäfte. Woher der rasche Wechsel? was hat diese Poesie verbrochen, daß sie überhaupt einmal Mode werden, und eben so schnell wieder aus der Mode kommen konnte? — Zur Verständigung dieser befremdenden Erscheinung und ihrer historischen Nothwendigkeit, wollen wir Reichthum, Schuld und Buße der Romantik in den folgenden Umrissen noch einmal an uns vorübergehen lassen.

Allein seitdem haben sich die Stimmungen, Geschmack und Gesinnung so wesentlich verändert, daß diese Periode dem Angedenken der Jetztlebenden schon fast entschwunden ist, und der Gegenwart vielfach räthselhafter und unerklärlicher erscheint, als manche weitabgelegenen Zustände. Und doch befindet sich unsere jetzige Poesie eigentlich nur in den Nachwehen jener vorzeitigen Fehlgeburt und hat jedenfalls von ihr, ohne sich dessen bewußt zu sein, ihre gegenwärtige äußere Gestalt

empfangen. Es sei uns daher erlaubt, diesen Literaturabschnitt etwas ausführlicher zu behandeln, und zur Rechtfertigung unserer Ansicht die Dichter, mehr als bisher, für sich selbst reden zu lassen, um mitten in der Verwirrung von Sympathien und Abneigungen, Mißverständnissen und Vorurtheilen die Stellung möglichst klar zu machen, welche die Romantik in dem allgemeinen Bildungsgange der Nation einzunehmen scheint.

Fragen wir aber nun nach dem eigentlichen Wesen dieser geistigen Umwandlung, wie sie damals in der sogenannten romantischen Schule erschien, so müssen wir vor allen Anderen Novalis in's Auge fassen, weil er allein schon die ganze innere Geschichte der modernen Romantik, ihre Wahrheit und ihren Irrthum, in allen ihren Hauptrichtungen darstellt, oder doch andeutet.

Novalis (Friedrich von Hardenberg, 1772—1801) erkannte die prosaische Versunkenheit seiner Zeit mit einer Tiefe des Gefühls, das man, in einem anderen Sinne als heutzutage, wohl einen Weltschmerz nennen dürfte. So lange schon, sagt er, waren sie „rastlos beschäftigt, die Natur, den Erdboden, die menschliche Seele und die Wissenschaften von der Poesie zu säubern, jede Spur des Heiligen zu vertilgen, das Andenken an alle erhebenden Vorfälle und Menschen durch Sarkasmen zu verleiden, und die Welt alles bunten Schmucks zu entkleiden. Das Licht war wegen seines mathematischen Gehorsams und seiner Frechheit ihr Liebling geworden; sie freuten sich, daß es sich eher zerbrechen ließ, als daß es mit Farben gespielt hätte, und so benannten sie nach ihm ihr

großes Geſchäft Aufklärung. In Deutſchland betrieb man dieſes Geſchäft gründlicher; man reformirte das Erziehungsweſen, man ſuchte der alten Religion einen neueren vernünftigeren, gemeineren Sinn zu geben, indem man alles Wunderbare und Geheimnißvolle ſorgfältig von ihr abwuſch; alle Gelehrſamkeit ward aufgeboten, um die Zuflucht zur Geſchichte abzuſchneiden, indem man die Geſchichte zu einem häuslichen und bürgerlichen Sitten- und Familiengemälde zu veredeln ſich bemühte; Gott wurde zum müßigen Zuſchauer des großen rührenden Schauſpiels, das die Gelehrten aufführten, gemacht, welcher am Ende die Dichter und Spieler feierlich bewirthen und bewundern ſollte. Das gemeine Volk wurde recht mit Vorliebe aufgeklärt, und zu jenem gebildeten Enthuſiasmus erzogen, und ſo entſtand eine neue europäiſche Zunft, die Philanthropen und Aufklärer. Schade, daß die Natur ſo wunderbar und unbegreiflich, ſo poetiſch und unendlich blieb, allen Bemühungen, ſie zu moderniſiren, zum Trotz."

Allein Novalis begnügte ſich nicht damit, zu klagen oder anzuklagen. Kampffertig vielmehr ruft er in die morgenfriſche Zukunft hinaus:

„Helft uns nur den Erdgeiſt binden;
Lernt den Sinn des Todes faſſen,
Und das Wort des Lebens finden;
Einmal kehrt euch um.

Deine Macht muß bald verſchwinden,
Dein erborgtes Licht erblaſſen,
Werden dich in kurzem binden,
Erdgeiſt, deine Zeit iſt um."

Man ſieht, das iſt kein bloßes äſthetiſches Mißbehagen an dem und jenem Gebrechen der Zeit; es war das Grundübel des europäiſchen Geſammtlebens, was ihm am Herzen lag, und das mithin auch nur durch eine höhere Weltkraft gebrochen werden konnte. Er wurde zuerſt ſich bewußt, oder hatte doch zuerſt den Muth, es den Gebildeten klar und öffentlich zu ſagen, daß die ganze neuere Bildung im Chriſtenthume wurzle, und nothwendig auf dieſe ihre Grundlage wieder zurückgeführt werden müſſe, wenn ſie fortan Bedeutung und Beſtand haben ſollte. „Längſt, ſagt er, hätte ſich das überirdiſche Feuer Luft gemacht und die klugen Aufklärungsplane vereitelt, wenn nicht weltlicher Druck und Einfluß denſelben zu Statten gekommen wären. In dem Augenblick aber, wo ein Zwieſpalt unter den Gelehrten und Regierungen, unter den Feinden der Religion und ihrer ganzen Genoſſenſchaft entſtand, mußte ſie wieder als drittes tonangebendes und vermittelndes Glied hervortreten, und dieſen Hervortritt muß nun jeder Freund derſelben anerkennen und verkündigen.“

Jener zerſetzenden Gewalt der negativen Wiſſenſchaft erkennt er daher inſofern eine welthiſtoriſche Gültigkeit zu, als ſie durch ihre Extreme in der allgemeinen religiöſen Erſchlaffung der Völker indirect die Kriſe und Geneſung herbeigeführt. Denn „daß die Zeit der Auferſtehung gekommen iſt, und grade die Begebenheiten, die gegen ihre Belebung gerichtet zu ſein ſchienen, und ihren Untergang zu vollenden drohten, die günſtigſten Zeichen ihrer Regeneration geworden ſind: dies kann einem hiſtoriſchen Gemüthe gar nicht zweifelhaft bleiben.

Wahrhafte Anarchie ist das Zeugungselement der Religion. Aus der Vernichtung alles Positiven hebt sie ihr glorreiches Haupt, als neue Weltstifterin empor. Wie von selbst steigt der Mensch gen Himmel auf, wenn ihn nichts mehr bindet; die höheren Organe treten von selbst aus der allgemeinen gleichförmigen Mischung und vollständigen Auflösung aller menschlichen Anlagen und Kräfte, als der Urkern der irdischen Gestaltung zuerst heraus." — „In Frankreich hat man viel für die Religion gethan, indem man ihr das Bürgerrecht genommen, und ihr blos das Recht der Hausgenossenschaft gelassen hat. Als eine fremde, unschuldbare Waise muß sie erst die Herzen wieder gewinnen, und schon überall geliebt sein, ehe sie wieder öffentlich angebetet, und in weltliche Dinge zur freundschaftlichen Berathung und Stimmung der Gemüther gemischt wird."

So erst wieder innerlich geworden, soll aber die Religion demnächst, als jene höhere Weltkraft, alle irdischen Verhältnisse, vor Allem deren Gesammtausdruck: den Staat, beseelend durchdringen; und wir erkennen schon hier die Hauptzüge eines solchen christlichen Staats, wenn er ferner sagt: „Ruhig und unbefangen betrachte der echte Beobachter die neuen staatsumwälzenden Zeiten! Kommt ihm der Staatsumwälzer nicht wie Sisyphus vor? Jetzt hat er die Spitze des Gleichgewichts erreicht, und schon rollt die mächtige Last auf der andern Seite wieder herunter. Sie wird nie oben bleiben, wenn nicht eine Anziehung gegen den Himmel sie auf der Höhe schwebend erhält. Alle euere Stützen sind zu

ſchwach, wenn euer Staat die Tendenz nach der Erde behält. Aber knüpft ihn durch eine höhere Sehnſucht an die Höhen des Himmels! gebt ihm eine Beziehung auf's Weltall, dann habt ihr eine nie ermüdende Feder in ihm, und werdet euere Bemühungen reichlich belohnt ſehen. — — Haben die Nationen Alles vom Menſchen, nur nicht ſein Herz, ſein heiliges Organ?“ —

Als eine entſcheidende Annäherung zu dieſem gewünſchten Zuſtande betrachtet er daher zunächſt das monarchiſche Princip. Denn „der König iſt das gediegene Lebensprincip des Staats; ganz daſſelbe, was die Sonne im Planetenſyſteme iſt. Man hat ſehr unrecht, den König den erſten Beamten des Staats zu nennen. Der König iſt kein Staatsbürger, mithin auch kein Staatsbeamter. Das iſt eben das Unterſcheidende der Monarchie, daß ſie auf dem Glauben an einen höhergebornen Menſchen, auf der freiwilligen Annahme eines Idealmenſchen, beruht. Unter meines Gleichen kann ich mir keinen Oberen wählen; auf Einen, der mit mir in der gleichen Frage befangen iſt, nichts übertragen. Die Monarchie iſt deswegen echtes Syſtem, weil ſie an einen abſoluten Mittelpunkt geknüpft iſt; an ein Weſen, das zur Menſchheit, aber nicht zum Staate gehört. Der König iſt ein zum irdiſchen Fatum erhobener Menſch. Dieſe Dichtung drängt ſich dem Menſchen nothwendig auf, ſie befriedigt allein eine höhere Sehnſucht ſeiner Natur.“ — Er leugnet zwar keineswegs die Vortheile einer repräſentativen Demokratie, wo die vortrefflichſten Menſchen der Nation einander ergänzen, und

in ſolchem Vereine ſich ein reiner Geiſt der Geſellſchaft entzündet. Allein er fügt hinzu: „Zuerſt ziehe ich die vortrefflichſten Menſchen der Nation und die Entzündung des reinen Geiſtes in Zweifel. Auf die ſehr widerſprechende Erfahrung will ich mich nicht einmal berufen. Es liegt am Tage, daß ſich aus todten Stoffen kein lebendiger Körper, aus ungerechten, eigennützigen und einſeitigen Menſchen kein gerechter, uneigennütziger und liberaler Menſch zuſammenſetzen läßt. Freilich iſt das eben ein Irrthum einer einſeitigen Majorität, und es wird noch lange Zeit vergehen, ehe man ſich von dieſer ſimplen Wahrheit überzeugen wird. Eine ſo beſchaffene Majorität wird nicht die Vortrefflichſten, vielmehr im Durchſchnitt nur die Bornirteſten und Weltklügſten wählen. Unter den Bornirteſten verſtehe ich ſolche, bei denen Mittelmäßigkeit zur fertigen Natur geworden iſt, die claſſiſchen Muſter des großen Haufens; unter den Weltklügſten die geſchickteſten Courmacher des großen Haufens. Hier wird ſich kein Geiſt entzünden, am wenigſten ein reiner. Ein großer Mechanismus wird ſich bilden, ein Schlendrian, den nur die Intrigue zuweilen durchbricht. Die Zügel der Regierung werden zwiſchen dem Buchſtaben und mannigfaltigen Parteimachern hin und her ſchwanken.“ — Er zieht daher ſelbſt die Despotie eines Einzelnen noch jener Despotie vor. Denn „wenn der Repräſentant ſchon durch die Höhe, auf die er gehoben wird, reifer und geläuterter werden ſoll, wie vielmehr der einzelne Regent!“

„Sollte — frägt er demnach an einer andern Stelle — ſollte etwa die Hierarchie, dieſe ſymmetriſche Grundfigur der

Staaten, das Princip des Staatenvereins, als intellectuale Anschauung des politischen Ich's, sein? — Alte und neue Welt sind im Kampf begriffen. — Es ist unmöglich, daß weltliche Kräfte sich selbst in's Gleichgewicht setzen; ein drittes Element, das weltlich und überirdisch zugleich ist, kann allein diese Aufgabe lösen. — Auf dem Standpunkte der Cabinette, des gemeinen Bewußtseins, ist keine Vereinigung denkbar. — Beide Theile sind unvertilgbare Mächte der Menschenbrust: hier die Andacht zum Alterthum, die Anhänglichkeit an die geschichtliche Verfassung, die Liebe zu den Denkmalen der Altväter und der alten, glorreichen Staatsfamilie, und Freude des Gehorsams; dort das entzückende Gefühl der Freiheit, die unbedingte Erwartung mächtiger Wirkungskreise, die Lust am Neuen und Jungen. Keine hoffe die andre zu vernichten. — — Der Krieg wird nie aufhören, wenn man nicht den Palmenzweig ergreift, den allein eine geistliche Macht darreichen kann. Es wird so lange Blut über Europa strömen, bis die Nationen ihren fürchterlichen Wahnsinn gewahr werden, der sie im Kreise umhertreibt, und von heiliger Musik getroffen und besänftigt zu ehemaligen Altären in bunter Vermischung treten, Worte des Friedens vernehmen und ein großes Liebesmahl als Friedensfest auf den rauchenden Wahlstätten mit heißen Thränen gefeiert wird. Nur die Religion kann Europa wieder auferwecken und die Völker versöhnen."

In der aufrichtigen Rückkehr der Völker zur Religion also sieht er die alleinige Rettung. Diese Rettung aber ist auf der vom Protestantismus eingeschlagenen Bahn unmög-

lich; vielmehr erkennt er grade in dem letzteren, den er einen Aufstand gegen den Buchstaben der ehemaligen Verfassung nennt, Grund und Anfang jenes allgemeinen Verfalls, welchen wir ihn oben beklagen hörten. Er sagt: „Mit Recht nannten sich die Insurgenten Protestanten; denn sie protestirten feierlich gegen jede Anmaßung einer Gewalt über das Gewissen. — Sie stellten auch eine Menge richtiger Grundsätze auf, führten eine Menge löblicher Dinge ein, und schafften eine Menge verderblicher Satzungen ab; aber sie vergaßen das nothwendige Resultat ihres Processes; trennten das Untrennbare, theilten die untheilbare Kirche, und rissen sich frevelnd aus dem allgemeinen christlichen Verein, durch welchen und in welchem allein die echte, dauernde Wiedergeburt möglich war. — So verlor die Religion ihren großen politischen, friedestiftenden Einfluß; — durch die Fortsetzung des sogenannten Protestantismus ward etwas durchaus Widersprechendes, eine Revolutions-Regierung permanent erklärt."

Er sucht nun die zerstörende Einwirkung der Reformation, und zwar zunächst auf die Wissenschaft, näher nachzuweisen. „Der gelehrte und geistliche Stand, sagte er, müssen Vertilgungskriege führen, wenn sie getrennt sind, denn sie streiten um Eine Stelle. Diese Trennung that sich nach der Reformation besonders in späteren Zeiten mehr hervor, und die Gelehrten gewannen desto mehr Feld, je mehr sich die Geschichte der europäischen Menschheit dem Zeitraume der triumphirenden Gelehrsamkeit näherte, und Wissen und Glauben in eine entschiedene Opposition traten. Im Glauben

ſuchte man den Grund der allgemeinen Stockung, und durch das durchdringende Wiſſen hoffte man ſie zu heben. — Das Reſultat der modernen Denkungsart nannte man Philoſophie, und rechnete Alles dazu, was dem Alten entgegen war, vorzüglich alſo jeden Einfall gegen die Religion. Der anfängliche Perſonalhaß gegen den katholiſchen Glauben ging allmählich in Haß gegen die Bibel, gegen den chriſtlichen Glauben, und endlich gar gegen die Religion über. Noch mehr, der Religionshaß dehnte ſich ſehr natürlich und folgerecht auf alle Gegenſtände des Enthuſiasmus aus, verketzerte Phantaſie und Gefühl, Sittlichkeit und Kunſtliebe, Zukunft und Vorzeit, ſetzte den Menſchen in der Reihe der Naturweſen mit Noth oben an, und machte die unendliche ſchöpferiſche Muſik des Weltalls zum einförmigen Klappern einer ungeheuren Mühle, die vom Strom des Zufalls getrieben, und auf ihm ſchwimmend, eine Mühle an ſich, ohne Baumeiſter und Müller, und eigentlich ein echtes Perpetuum mobile, eine ſich ſelbſt mahlende Mühle ſei. Ein Enthuſiasmus ward großmüthig dem armen Menſchengeſchlechte übrig gelaſſen, und als Prüfſtein der höchſten Bildung jedem Actionair derſelben unentbehrlich gemacht, der Enthuſiasmus für dieſe herrliche, großartige Philoſophie, und insbeſondere für ihre Prieſter und Myſtagogen. Frankreich war ſo glücklich, der Schooß und Sitz dieſes neuen Glaubens zu werden, der aus lauter Wiſſen zuſammengeklebt war.“

Doch nicht nur um ihrer weitgreifenden Folgen willen weiſt er die Reformation zurück, die in dem ſehr empfängli-

chen Frankreich, vielleicht eben weil ſie ſich dort nicht praktiſch und äußerlich geſtalten durfte, um ſo mehr in jene falſche Philoſophie umgeſchlagen. Auch in ihrem Princip, indem ſie den hiſtoriſchen Boden lebendiger Tradition verläßt, findet er ſchon die Wurzel der unheilvollen Trennung von Glauben und Wiſſen. „Luther, ſagt er, behandelte das Chriſtenthum überhaupt willkürlich, verkannte ſeinen Geiſt, und führte einen anderen Buchſtaben und eine andere Religion ein, nämlich die heilige Allgemeingültigkeit der Bibel, und dadurch wurde leider eine andere, höchſt fremde irdiſche Wiſſenſchaft in die Religionsangelegenheit gemiſcht, die Philologie, deren auszehrender Einfluß von da an unverkennbar wird. — Der heilige Geiſt iſt mehr als die Bibel; er ſoll unſer Lehrer des Chriſtenthums ſein, nicht todter, irdiſcher, zweideutiger Buchſtabe. — Dem religiöſen Sinn war dieſe Wahl höchſt verderblich, da nichts ſeine Irritabilität ſo vernichtet, wie der Buchſtabe; — jetzt wurde die abſolute Popularität der Bibel behauptet, und nun drückte der dürftige Inhalt, der rohe abſtracte Entwurf der Religion in dieſen Büchern deſto merklicher, und erſchwerte dem heiligen Geiſt die freie Belebung, Eindringung und Offenbarung unendlich. Daher zeigt uns auch die Geſchichte des Proteſtantismus keine herrlichen, großen Erſcheinungen des Ueberirdiſchen mehr. — Mit der Reformation war es um die Chriſtenheit gethan. — Katholiken und Proteſtanten oder Reformirte ſtanden in ſektiriſcher Abgeſchnittenheit weiter von einander als von Mohamedanern und Heiden.“

Dagegen schildert er, namentlich in seinem Aufsatze: „die Christenheit oder Europa", mit Begeisterung das katholische Mittelalter, als die Kirche Lehrerin und Beschützerin der Völker gewesen: „Es waren schöne, glänzende Zeiten, wo Europa ein christliches Land war, wo Eine Christenheit diesen Welttheil bewohnte; Ein großes gemeinschaftliches Interesse verband die Provinzen dieses geistlichen Reiches. — Ohne große weltliche Besitzthümer lenkte und vereinigte Ein Oberhaupt die großen politischen Kräfte. Eine zahlreiche Zunft, zu der jedermann den Zutritt hatte, stand unmittelbar unter demselben, und strebte mit Eifer seine wohlthätige Macht zu befestigen. — Wie heiter konnte jeder sein irdisches Tagewerk vollbringen, da ihm durch diese heiligen Menschen eine sichere Zukunft bereitet wurde. — Sie predigten nichts als Liebe zu der heiligen, wunderschönen Frau der Christenheit, die mit göttlichen Kräften versehen, jeden Gläubigen aus den schrecklichsten Gefahren zu retten bereit war. Sie erzählten von längst verstorbenen himmlischen Menschen, die durch Anhänglichkeit und Treue an jene selige Mutter und ihr himmlisches, freundliches Kind die Versuchung der irdischen Welt bestanden, zu göttlichen Ehren gelangt, und nun Vertreter menschlicher Gebrechen und wirksame Freunde der Menschheit am himmlischen Throne geworden waren. Mit welcher Heiterkeit verließ man die schönen Versammlungen in den geheimnißvollen Kirchen, die mit ermunternden Bildern geschmückt, mit süßen Düften erfüllt und von heiliger Musik belebt waren. — Emsig suchte diese mächtige, friedenstiftende Gesellschaft

alle Menſchen dieſes ſchönen Glaubens theilhaftig zu machen, und ſandte ihre Genoſſen in alle Welttheile, um überall das Evangelium des Lebens zu verkündigen, und das Himmelreich zum einzigen Reich auf dieſer Welt zu machen. Mit Recht widerſetzte ſich das weiſe Oberhaupt der Kirche frechen Ausbildungen menſchlicher Anlagen auf Koſten des heiligen Sinns und unzeitigen gefährlichen Entdeckungen im Gebiete des Wiſſens; denn er wußte wohl, daß die Menſchen ſich gewöhnen würden, alles Große und Wunderwürdige zu verachten, und das eingeſchränkte Wiſſen dem unendlichen Glauben vorzuziehen. — Das waren die ſchönen weſentlichen Züge der echt katholiſchen oder echt chriſtlichen Zeiten."

Nur der Katholicismus alſo bedeutete ihm das volle, ungetrübte Chriſtenthum. Denn „angewandtes, lebendiggewordenes Chriſtenthum war der alte katholiſche Glaube. Seine Allgegenwart im Leben, ſeine Liebe zur Kunſt, ſeine tiefe Humanität, die Unverbrüchlichkeit ſeiner Ehen, ſeine menſchenfreundliche Mittheilſamkeit, ſeine Freude an Armuth, Gehorſam und Treue, machen ihn als echte Religion unverkennbar, und enthalten die Grundzüge ſeiner Verfaſſung."

Faſſen wir nun alle die vorſtehenden Aeußerungen noch einmal zuſammen, ſo erhalten wir in Kürze folgenden weſentlichen Inhalt: Novalis beklagt, mit allen edlen Gemüthern ſeiner Zeit, die materialiſtiſche, tödtliche Erſchlaffung des geiſtigen Lebens in Europa. Als Grund dieſes Verfalls erkennt er den nüchternen Abfall der Völker von der Religion, die einſeitige Trennung und feindliche Gegenüberſtellung von

Glauben und Wiſſen. Dieſen Abfall aber findet er in der Reformation angebahnt, im Proteſtantismus conſtituirt und feſtgehalten. Nur die Rückkehr zur wahren Religion daher, d. h. zur katholiſchen Kirche, kann die erſehnte Rettung und Wiedergeburt bringen. „Die Chriſtenheit, ſagt er demnach, muß wieder lebendig und wirkſam werden, und ſich wieder eine ſichtbare Kirche ohne Rückſicht auf Landesgrenzen bilden, die alle nach dem Ueberirdiſchen durſtige Seelen in ihren Schooß aufnimmt. — Die anderen Welttheile warten auf Europa's Verſöhnung und Auferſtehung, um ſich anzuſchließen, und Mitbürger des Himmelreichs zu werden.“

Die Erfüllung dieſer Hoffnungen war indeß unmöglich, ſo lange jene aſtheniſche, radicalproſaiſche Geſinnung das Leben niederhielt. Das Uebel aber konnte wiederum nur durch ſein Gegentheil gehoben, die als nothwendig erkannte Rückkehr zur Kirche mithin am ſicherſten nur durch die Poeſie vermittelt werden. Und dies war Novalis Aufgabe. — Natürlich daß er hiernach die Poeſie nicht etwa im untergeordneten, blos äſthetiſchen Sinne, ſondern in ihrer großartigſten, allgemeinſten Bedeutung auffaßte, ja gewiſſermaßen mit der Religion identificirte. „Religionslehre, ſagt er, iſt wiſſenſchaftliche Poeſie. Poeſie iſt unter den Empfindungen, was Philoſophie in Beziehung auf Gedanken iſt.“ — Ihr Organ: „das echte Gemüth iſt wie das Licht, eben ſo ruhig und empfindlich, eben ſo elaſtiſch und durchdringlich, eben ſo mächtig und eben ſo unmerklich wirkſam, wie dieſes köſtliche Element, das auf alle Gegenſtände ſich mit Abgemeſſenheit vertheilt,

und ſie alle in reizender Mannigfaltigkeit erſcheinen läßt. — Es iſt recht übel, daß die Poeſie einen beſonderen Namen hat, und die Dichter eine beſondere Zunft ausmachen. Es iſt gar nichts Beſonderes. Es iſt die eigenthümliche Handlungsweiſe des menſchlichen Geiſtes — die Liebe ſelbſt iſt nichts, als die höchſte Naturpoeſie.“ — „Poeſie iſt Darſtellung des Gemüths, der innern Welt in ihrer Geſammtheit. — Der Sinn für Poeſie hat viel mit dem Sinn für Myſticismus gemein; er iſt der Sinn für das Unbekannte, Geheimnißvolle, zu Offenbarende. Er ſtellt das Undarſtellbare dar, er ſieht das Unſichtbare, fühlt das Unfühlbare — er hat nahe Verwandtſchaft mit dem Sinn der Weiſſagung und dem religiöſen Sinn, dem Wahnſinn überhaupt.“ — Indem er nun aber dieſe allgemeine, belebende Weltkraft unter das Banner der Religion ſtellte, wurde ſie, als chriſtliche Poeſie, eine geiſtige Macht, die alle menſchlichen Verhältniſſe, das ganze dieſſeitige Leben adeln ſollte, um es zur Verſöhnung mit der Religion wieder fähig zu machen; ſie war ihm ein Gottesdienſt, der Dichter ein Prieſter, die Inſpiration des gläubig Schauenden und echte dichteriſche Begeiſterung ein und daſſelbe.

In dieſem Sinne wollte er Predigten über die wichtigſten Momente und Anſichten des Chriſtenthums, ſo wie ein chriſtliches Geſangbuch ſchreiben, zu dem ſeine geiſtlichen Lieder der Anfang waren. Ja, er hatte den Plan, mehrere Romane zu dichten, in denen er ſeine Anſichten der Phyſik, des bürgerlichen Lebens, der Handlung, der Geſchichte, der Politik

und der Liebe niederzulegen beabſichtigte. Er wollte, ſagt Adam Müller in ſeinen Vorleſungen über die Literatur, mit dem Geiſte der Poeſie alle Zeitalter, Stände, Wiſſenſchaften und Verhältniſſe durchſchreitend, die Welt erobern.

Leider hat er nur einen dieſer Romane, ſeinen „Heinrich von Oſterdingen", kaum zur Hälfte vollendet. Hier iſt es die Poeſie ſelbſt, deren oben angedeutete Weltherrſchaft er zunächſt begründen will. Halb Märchen, halb Roman, ſucht dieſe Dichtung mit jenem univerſalen poetiſchen Lichte, und alles Sinnliche an das Unſichtbare knüpfend, das geſammte Leben mit allen ſeinen weltlichen Beziehungen (Ehe, Staat, Gewerbe u. ſ. w.) in ſeiner urſprünglichen höheren Bedeutung und verhüllten Schönheit zu erfaſſen und zumal in der Natur die gebundenen Stimmen, den Geiſterblick des Irdiſchen, zu löſen, deren poetiſcher Ausdruck eben das Märchen iſt.

„Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren
Sind Schlüſſel aller Creaturen;
Wenn die, ſo ſingen oder küſſen,
Mehr als die Tiefgelehrten wiſſen;
Wenn ſich die Welt in's freie Leben,
Und in die Welt wird zurückbegeben;
Wenn dann ſich wieder Licht und Schatten
Zu echter Klarheit werden gatten,
Und man in Märchen und Gedichten
Erkennt die ewgen Weltgeſchichten:
Dann fliegt vor Einem geheimen Wort
Das ganze verkehrte Weſen fort."

In dieſen wenigen Worten giebt Novalis ſelbſt die eigentliche Signatur des merkwürdigen Buches, das — wie Tieck nach den hinterlaſſenen Andeutungen des Dichters berichtet — mit einer Ausſöhnung der chriſtlichen Religion mit der heidniſchen ſchließen ſollte.

Durch ſeine Dichtungen überhaupt aber, auch wo ſie das Entlegenſte berühren, weht der belebende Hauch einer chriſtlichen Weltanſchauung. Gleich wie das Chriſtenthum die Gegenwart nur als eine Himmelsleiter und Pilgerfahrt nach dem Reiche Gottes, das dieſſeitige Leben nur als eine Aufgabe betrachtet, deren Löſung in eine andere Welt hinüberreicht: ſo iſt auch Novalis' Poeſie durchaus eine weiſſagende, eine Poeſie der Zukunft und der Sehnſucht, und ſeine geiſtlichen Lieder ſind eben durch ihr herzliches Heimweh ſo unvergänglich ſchön. Daher bei ihm überall die Bedeutſamkeit des Traumes, wo, wie Jean Paul ſagt, die Thore um den ganzen Horizont der Wirklichkeit die ganze Nacht offen ſtehen, ohne daß man weiß, welche fremde Geſtalten dadurch einfliegen; daher ſeine ſcharfſinnige Vorliebe für das Ueberſinnliche, Myſtiſche, Symboliſche der Erſcheinungen; und ſo endlich wird ihm auch die Liebe eine himmliſche zu der heiligen Jungfrau, ja Maria als die göttliche Verklärung der irdiſchen Schönheit das eigentliche Herz ſeiner ganzen Poeſie, deren innerſtes Weſen in dem Liede erklingt:

„Ich ſehe Dich in tauſend Bildern,
Maria, lieblich ausgedrückt;

Doch kein's von allen kann Dich ſchildern,
Wie meine Seele Dich erblickt.
Ich weiß nur, daß der Welt Getümmel
Seitdem mir wie ein Traum verweht,
Und ein unnennbar ſüßer Himmel
Mir ewig im Gemüthe ſteht.

Wir haben ſchon oben angedeutet, wie bei Novalis Poeſie und Religion ſich gewiſſermaßen identificirten. Nachdem er (im Ofterdingen) in der Tugendlehre die Religion als Wiſſenſchaft, die ſogenannte Theologie im eigentlichen Sinne erkannt hat, ſtellt er gleich darauf die Poeſie, nur als einen andern Ausdruck der Tugend, recht in den Mittelpunkt desſelben Kreiſes. „Alſo, ſagt er, iſt der Geiſt der Fabel eine freundliche Verkleidung des Geiſtes der Tugend, und der eigentliche Geiſt der untergeordneten Dichtkunſt, die Regſamkeit des höchſten, eigenthümlichſten Daſeins. Eine überraſchende Selbſtheit iſt zwiſchen einem wahrhaften Liede und einer edlen Handlung; — ſo wie dieſe (die Tugend) die unmittelbar wirkende Gottheit unter den Menſchen und das wunderbare Widerlicht der höheren Welt iſt, ſo iſt es auch die Fabel. Wie ſicher kann nun der Dichter den Eingebungen ſeiner Begeiſterung, oder, wenn auch er einen höheren überirdiſchen Sinn hat, höheren Weſen folgen und ſich ſeinem Berufe mit kindlicher Demuth überlaſſen. Auch in ihm redet die höhere Stimme des Weltalls, und ruft mit bezaubernden Sprüchen in erfreulichere, bekanntere Welten. Wie ſich die Religion zur Tugend verhält, ſo die Begeiſterung zur Fabel-

lehre, und wenn in heiligen Schriften die Geſchichten der Offenbarung aufbehalten ſind, ſo bildet in der Fabellehre das Leben einer höheren Welt ſich in wunderbar entſtandenen Dichtungen auf mannigfache Weiſe ab. Fabel und Geſchichte begleiten ſich in den innigſten Beziehungen auf den verſchlungenſten Pfaden und in den ſeltſamſten Verkleidungen, und die Bibel und die Fabellehre ſind Sternbilder Eines Umlaufs."

Allein eben in dieſer innerlichſten Gleichſtellung lag die Gefahr des Irrthums, der dann ſpäter von Novalis' Nachfolgern leichtſinnig ausgebeutet wurde, wie es denn immer das Unglück der Nachahmer iſt, daß ſie nur die ſchwachen Seiten des Meiſters ſich abmerken und ſie monſtrös ausbilden. In dem allumfaſſenden Sinne, wie Novalis die Poeſie aufnahm, mußte ſie allerdings vor Allem auch die Religion in ihren Kreis ziehen, und war vollkommen in ihrem Recht, in ſo weit ſie die Liebe und das begeiſterte Verſtändniß der Religion nach Kräften zu wecken und wiederzubeleben ſtrebte. Indem ſie aber, darüber hinaus, die Religion ſelbſt durchdringen und beſeelend geſtalten wollte, deckte ſich plötzlich ihre gänzliche Unzulänglichkeit auf; denn wie poetiſch auch immerhin das Chriſtenthum ſei, ſie mußte hier zuletzt auf einen übermenſchlichen, poſitiven Inhalt ſtoßen, der nicht in ihr aufgehen konnte, weil er weder dem Verſtande, noch der Phantaſie, ſondern nur dem Glauben zugänglich iſt. Gleich wie daher im Ofterdingen Liebe, Geſchichte, Natur u. ſ. f. ſich in tiefſinnige Märchen verwandeln, ſo verwandelt ſich dem Dichter unvermerkt und wider ſeinen Willen, häufig auch

das Chriſtenthum ſelbſt in bloße Poeſie. — Wir wollen verſuchen, dies, wieder möglichſt überall aus ſeinen eigenen Worten, deutlicher zu machen.

Wir ſahen, er erſtrebte eine allgemeine Rückkehr zum poſitiven Chriſtenthum, und hatte ſeine Sache unumwunden auf die katholiſche Wahrheit geſtellt. Wo er dem Zuge ſeines reichen Gemüthes ſich unbefangen überläßt, führt ihn dieſes auch immer unmittelbar dem Ziel entgegen. So feiert er faſt in allen ſeinen geiſtlichen Liedern den wahrhaften, hiſtoriſchen Chriſtus mit einer, ſeit dem nicht wieder erreichten Innigkeit und Tiefe; ja in ſeinen Marienliedern, in ſeiner Anſicht der Heiligen, der Märtyrer, geht er ganz in die Anſchauungsweiſe der Kirche ein. — Aber ebenſo wenig dürfen wir es uns verhehlen, daß er demungeachtet auf dieſem heiligen Boden noch nicht feſtſtand, daß jene innere Rückkehr in ihm ſelbſt noch nicht vollbracht, und alſo auch in ſeinen Dichtungen noch nicht zum vollen Durchbruch gekommen war. Es liegen vielmehr die Bauſteine zum künftigen Münſter noch unverbunden umher, Ahnung neben Zweifeln, kirchlicher Glaube neben einem kaum verhüllten Pantheismus; überall ein geheimes Hämmern, Schürfen und Ringen, wie eine himmliſch durchblitzte Nacht. So ſucht er, weil in ſich ſelbſt noch nicht fertig, unermüdlich die Wahrheit am Zweifel, den Zweifel an der Wahrheit zu prüfen, dann wieder beide mit einander in Concordanz zu bringen, zwiſchen unverſöhnlichen Widerſprüchen mit dem Scharfſinn der Verzweiflung zuweilen die Kirche ſelbſt willkürlich zu deuten, ja eine neue Kirche in Ausſicht zu ſtellen;

und es ist gradezu ein peinlicher Anblick, wie er — oft dem Verständniß so nahe, daß es nur noch des passenden Ausdrucks dafür zu bedürfen scheint — sich plötzlich wieder abwendet, um das offen zu Tage Liegende auf den ausschweifendsten Umwegen durch alle tiefverschlungenen Schachte einer naturphilosophischen Mystik, immer und immer wieder von neuem aufzusuchen. Oder wer möchte die Lehre der Kirche noch wiedererkennen, wenn er z. B. sagt: „Das Christenthum ist dreifacher Gestalt. Eine ist das Zeugungselement der Religion, als Freude an aller Religion. Eine das Mittlerthum überhaupt als Glaube an die Allfähigkeit alles Irdischen, Wein und Brod des ewigen Lebens zu sein. Eine der Glaube an Christus, seine Mutter und die Heiligen. Wählt, welche ihr wollt wählt alle drei, es ist gleichviel; ihr werdet damit Christen und Mitglieder einer einzigen, ewigen Gemeinde."

Zwar sucht er sich gegen den Vorwurf des Pantheismus dadurch zu verwahren, daß er diesen nicht im gewöhnlichen Sinne nehme, sondern darunter die Idee verstehe, daß Alles Organ der Gottheit, Mittler sein könne, indem er es dazu erhebe. Allein, abgesehen von der Zweideutigkeit dieser Entschuldigung selbst, können doch Aeußerungen, wie die nachstehenden, nur pantheistisch gedeutet werden. „Indem das Herz, abgezogen von allen einzelnen wirklichen Gegenständen, sich selbst empfindet, sich selbst zu einem idealischen Gegenstande macht, entsteht Religion. Alle einzelnen Neigungen vereinigen sich in Eine, deren wunderbares Object ein höheres Wesen, eine Gottheit ist. — Dieser Naturgott ißt uns, gebiert

uns, ſpricht mit uns, erzieht uns, läßt ſich von uns eſſen, von uns zeugen und gebären, und iſt der unendliche Stoff unſerer Thätigkeit und unſeres Leidens. Machen wir die Geliebte zu einem ſolchen Gott, ſo iſt dies angewandte Religion.“ — „Der Staat und Gott, ſo wie jedes geiſtige Weſen, erſcheint nicht einzeln, ſondern in tauſend mannigfaltigen Geſtalten; nur pantheiſtiſch erſcheint Gott ganz, und nur im Pantheismus iſt Gott ganz, überall in jedem Einzelnen.“ — „Wem regt ſich nicht das Herz in hüpfender Luſt, wenn ihm das innerſte Leben der Natur in ſeiner ganzen Fülle in das Gemüth kommt; wenn dann jenes mächtige Gefühl ſich in ihm ausdehnt wie ein alles auflöſender Dunſt und er bebend in ſüßer Angſt in den dunkeln, lockenden Schooß der Natur verſinkt, die arme Perſönlichkeit in den überſchlagenen Wogen der Luſt ſich verzehrt und nichts — als ein verſchluckender Wirbel im großen Ocean übrig bleibt?“ — Hier ſehen wir ihn alſo ſchon aus eigner poetiſcher Machtvollkommenheit das Chriſtenthum übergreifend umdeuten. Ja in der unbefriedigten Unruhe ſolchen Unterfangens erwartet er, jenſeits der Kirche, die er feiert, „eine neue Geſchichte, eine neue Menſchheit; die ſüßeſte Umarmung einer jungen überraſchten Kirche und eines liebenden Gottes, und das innige Empfängniß eines neuen Meſſias, in ihren tauſend Gliedern zugleich. — Das Neugeborene wird das Abbild ſeines Vaters, eine große Verſöhnungszeit ſein, ein Heiland, der wie ein echter Genius unter den Menſchen nur geglaubt, nicht geſehen werden, und unter zahlloſen Geſtalten den Gläubigen ſichtbar, als Brod

und-Wein verzehrt, als Geliebte umarmt, als Luft geathmet als Wort und Geſang vernommen, und mit himmliſcher Wolluſt als Tod, unter den höchſten Schmerzen der Liebe in das Innere des verbrauſenden Leibes aufgenommen wird.“ — In dieſem Sinne ſucht er aus und über dem Chriſtenthum eine höhere Kirche aufzubauen, die alle Religionen aller Zeiten umfaſſen ſoll. Er ſchreibt nämlich an einen Freund, nachdem er von deſſen feſtem Bibelglauben geſprochen: „Wenn ich weniger auf urkundliche Gewißheit, weniger auf den Buchſtaben, weniger auf die Wahrheit und Umſtändlichkeit der Geſchichte fuße; wenn ich geneigt bin, in mir ſelbſt höheren Einflüſſen nachzuſpüren, und mir einen eigenen Weg in die Urwelt zu bahnen; wenn ich in der Geſchichte und den Lehren der chriſtlichen Religion die ſymboliſche Vorzeichnung einer allgemeinen, jeder Geſtalt fähigen Weltreligion — das reinſte Muſter der Religion als hiſtoriſchen Erſcheinung überhaupt — und alſo wahrhaftig auch die vollkommenſte Offenbarung zu ſehen glaube; wenn mir aber eben auf dieſem Standpunkt alle Theologien auf mehr oder minder glücklich begriffenen Offenbarungen zu ruhen, alle zuſammen aber auf dem ſonderbarſten Parallelismus mit der Bildungsgeſchichte der Menſchheit zu ſtehen und in einer aufſteigenden Reihe ſich friedlich zu ordnen dünken: ſo werden Sie das vorzüglichſte Element meiner Exiſtenz, die Phantaſie, in der Bildung dieſer Religionsanſicht nicht verkennen.“

Wunderbar; ſo lange er den kühnen Münſterbau noch vorbereitet und die wohlbegründeten Fundamente auf dem hei-

miſchen Boden legt, fügt ſich ihm Alles klar, einig und ſcharf ineinandergreifend; als der Bau nun aber ſich immer höher und höher bis nah zum Kreuze aufgerankt, wo die menſchliche Luftſchicht aufhört und das geheimnißvolle Schweigen beginnt, redet er plötzlich, wie vom Schwindel erfaßt, irre in zweierlei Sprachen, von denen die eine verneint, was die andere bejaht. Da meint er: „Wenn Gott Menſch werden konnte, kann er auch Stein, Pflanze, Thier und Element werden, und vielleicht giebt es auf dieſe Art eine fortwährende Erlöſung in der Natur.“ Und doch ſagt er wieder: „Gott und Natur muß man trennen. Gott hat gar nichts mit der Natur zu ſchaffen; er iſt das Ziel der Natur, dasjenige, mit dem ſie einſt harmoniren ſoll. Die Natur ſoll moraliſch werden.“ — In ſeinen geiſtlichen Liedern betet er inbrünſtig zu dem perſönlichen Chriſtus, dem Gottmenſchen; und findet doch, daß die Wahl eines Mittlers nur relativ ſei, „daß das Weſen der Religion wohl nicht von der Beſchaffenheit des Mittlers abhange, ſondern lediglich in der Anſicht deſſelben, in den Verhältniſſen zu ihm, beſtehe. Es iſt ein Götzendienſt im weiteren Sinne, ſagt er, wenn ich dieſen Mittler in der That für Gott ſelbſt anſehe.“ — An der einen Stelle preiſt er ferner die Erlöſung von der Sünde durch das Chriſtenthum:

„Ein alter, ſchwerer Wahn von Sünde
War feſt an unſer Herz gebannt;
Wir irrten in der Nacht wie Blinde,
Von Reu und Luſt zugleich entbrannt. —
Da kam ein Heiland, ein Befreier,

Ein Menſchenſohn, voll Lieb und Macht —
Seitdem verſchwand bei uns die Sünde
Und fröhlich wurde jeder Schritt;
Man gab zum ſchönſten Angebinde
Den Kindern dieſen Glauben mit;
Durch ihn geheiligt zog das Leben
Vorüber wie ein ſelger Traum,
Und, ewger Lieb' und Luſt ergeben,
Bemerkte man den Abſchied kaum."

Und dennoch behauptet er: „Die chriſtliche Religion iſt die eigentliche Religion der Wolluſt. Die Sünde iſt der größte Reiz für die Liebe der Gottheit; je ſündiger ſich der Menſch fühlt, deſto chriſtlicher iſt er. Unbedingte Vereinigung mit der Gottheit iſt der Zweck der Sünde und Liebe." Eine Behauptung, die frevelhaft wäre, wenn hier nicht offenbar der Accent auf dem Sichſchuldigfühlen, alſo auf der demüthigen Zerknirſchung und Hülfsbedürftigkeit des Menſchen läge; und wenn er nicht, dies beſtätigend, anderswo wieder Sittlichkeit und Religion als die verbundenen Grundveſten unſeres Daſeins erklärte, indem er ſagt: „Die Moral iſt, wohlverſtanden, das eigentliche Lebenselement des Menſchen. Sie iſt innig eins mit der Gottesfurcht. Unſer eigener ſittlicher Wille iſt Gottes Wille. Indem wir ſeinen Willen erfüllen, erheitern und erweitern wir unſer eigenes Daſein, und es iſt als hätten wir um unſrer ſelbſt willen, aus innerer Natur ſo gehandelt. Die Sünde iſt allerdings das eigentliche Uebel in der Welt. Alles Ungemach kommt von ihr her. Wer die Sünde verſteht, verſteht die Tugend und das Chriſtenthum,

ſich ſelbſt und die Welt.“ — „Man ſollte ſich ſchämen, wenn man es nicht mit den Gedanken dahin bringen könnte, zu denken was man wollte. Bitte Gott um ſeinen Beiſtand, daß er die ängſtlichen Gedanken verjagen helfe. — Sobald du ängſtlich wirſt, und traurige, bängliche Vorſtellungen ſich dir aufdringen, ſo fange an, recht herzlich zu beten. Gelingt es die erſten Male nicht, ſo gelingt es gewiß mit der Zeit.“ — „Auf den Körper läßt ſich nicht immer wirken; aber in der Seele ſollte man ſich die Herrſchaft mit Gottes Hülfe zu erwerben ſuchen, um recht ruhig zu ſein. — Gebet iſt eine univerſelle Arzenei. Des Herren Wille geſchehe, nicht der meinige. — Selbſt meine philoſophiſchen Studien ſollen mich nicht mehr ſtören. In tiefer, heiterer Ruh will ich den Augenblick erwarten, der mich ruft.“ — Und in dieſem Sinne durfte grade er, der Reine, wohl zu ſagen wagen, daß die Sünde der größte Reiz für die Liebe der Gottheit ſei.

Wir ſind daher weit davon entfernt, ihm dieſes Schwanken, dieſe, oft auch nur ſcheinbaren, Widerſprüche, die in der immer gleichen Liebe ihre höhere Verſöhnung finden, zum Vorwurfe zu machen; wir betrachten ſie vielmehr als die Zeichen eines raſtloſen, treuen Ringens nach der Wahrheit, wie das Zittern der Magnetnadel, die ihren Pol ſucht. Die Erfahrung der neuſten Zeit lehrt uns ja, wie leicht es ſei, wenn man Ernſt und Gewiſſen bei Seite werfen will, ſich conſequent und bequem in einem vornehmen Syſteme zu verſtocken. Allerdings iſt in ſeiner bedeutungsvollen Erſcheinung nicht nur der Typus, ſondern, wie wir weiterhin ſehen werden, auch ſchon

die ganze innere Geſchichte und Zukunft der Romantik mit allem ihren Tiefſinn, ihren verworrenen Labyrinthen und Abgründen, wie in geiſtreichen Umriſſen enthalten. Aber wir dürfen nicht vergeſſen, daß er jung ſtarb, und daß es eben nur Umriſſe ſind, die er uns hinterlaſſen, und die uns keineswegs berechtigen, über den weiteren Ausbau, wenn er ihm hienieden vergönnt geweſen wäre, abzuſprechen. Und ſo ſchließen wir denn dieſe Betrachtung, in dankbarer Erinnerung deſſen was er wollte, gern mit den Worten, die einſt Schleiermacher in den Reden über Religion ſeinem Freunde nachgerufen: „Nur ſchweigend will ich euch hinweiſen auf den zu früh entſchlafenen göttlichen Jüngling, dem Alles Kunſt ward, was ſein Geiſt berührte, ſeine ganze Weltbetrachtung unmittelbar zu einem großen Gedicht; den ihr den reichſten Dichtern beigeſellen müßt, jenen ſeltenen, die eben ſo tiefſinnig ſind als klar und lebendig. An ihm ſchauet die Kraft der Begeiſterung und der Beſonnenheit eines frommen Gemüths, und bekennt wenn die Philoſophen werden religiös ſein und Gott ſuchen wie Spinoza, und die Künſtler fromm ſein und Chriſtum lieben wie Novalis: dann wird die große Auferſtehung für beide Welten (Philoſophie und Kunſt) gefeiert werden.“

Wackenroder.

Jenen unnennbaren Himmel, das Unausſprechliche des religiöſen Gefühls, das Novalis in obigem Marienliede ange-

deutet, hat deſſen Zeit- und Geiſtes-Genoſſe Wackenroder in ſeinen „Herzensergießungen eines kunſtliebenden Kloſterbruders“, ſo wie im erſten Theile des „Sternbald“, der Kunſt als ihr angeſtammtes Gebiet vindicirt. „Durch Worte, ſagt er, herrſchen wir über den ganzen Erdkreis, durch Worte erhandeln wir uns mit leichter Mühe alle Schätze der Erde. Nur das Unſichtbare, das über uns ſchwebt, ziehen Worte nicht in unſer Gemüth hinab. — Ich kenne aber zwei wunderbare Sprachen, durch welche der Schöpfer den Menſchen vergönnt hat, die himmliſchen Dinge in ganzer Macht, ſo viel es nämlich (um nicht verwegen zu ſprechen) ſterblichen Geſchöpfen möglich iſt, zu faſſen und zu begreifen. Sie kommen durch ganz andere Wege zu unſerem Innern, als durch die Hülfe der Worte; ſie bewegen auf einmal, auf eine wunderbare Weiſe, unſer ganzes Weſen und drängen ſich in jede Nerve, in jeden Blutstropfen, der uns angehört. Die eine dieſer wundervollen Sprachen redet nur Gott; die andere reden nur wenige Auserwählte unter den Menſchen, die er zu ſeinen Lieblingen geſalbt hat. Ich meine: die Natur und die Kunſt.“ — Die Kunſt ſollte alſo ein verhüllter Engel ſein, der zu uns herniederſtieg, um nach der himmliſchen Heimath hinzuweiſen, jedes echte Kunſtwerk eine göttliche Eingebung, nur von Andacht erzeugt und verſtanden. Die katholiſche Religion aber, welche von jeher ihre Geheimniſſe in Bildern, Muſik und Bauwerk tiefſinnig abgeſpiegelt, war daher auch ihm der eigentliche Boden und Mittelpunkt aller Kunſt.

Nun iſt ohne Zweifel dieſe religiöſe Vertiefung der Kunſt, wie ſie ja ſchon Novalis geltend gemacht, an ſich höchſt ehrenwerth und für die letztere von ſehr wohlthätigen Folgen geweſen. Eben ſo gewiß mußte aber auch die Einſeitigkeit, womit Wackenroder Natur und Kunſt, oder mit anderen Worten: das Gefühl, als den ſicherſten, unmittelbarſten, ja einzigen Weg zur Erfaſſung der göttlichen Dinge überhaupt aufgeſtellt, und ſo Kunſt und Religion gewiſſermaßen identificirt hat, zu einem bodenloſen Verhimmeln des Poſitiven führen und manche ſchwachen Gemüther verwirren. In der Kunſt ſelbſt iſt dieſes Nebeln und Schwebeln, das bloße Gefühle mit Luft in Luft malt, ohne es zum lebendigen Bilde zu bringen, als „Sternbaldiſiren“ berüchtigt geworden. Reicht aber das bloße, wandelbare Gefühl, das ja überall erſt durch ſeinen Inhalt und die Ueberzeugungen Werth und Halt empfängt, nicht einmal zu einer lebendigen Erfaſſung der Kunſt hin, wie ſollte es der Religion gegenüber genügen? Jenes Mißverſtändniß hat daher, wie einerſeits einen künſtleriſchen Dilettantismus, ſo auch ein dilettantiſches Katholiſiren in Mode geſetzt, das die Kirche faſt nur als eine grandioſe Kunſtausſtellung betrachtete und ſich für berechtigt hielt, ihre Geheimniſſe nach ſeiner Weiſe und Stimmung zu deuten.

Wackenroder ſelbſt führt ſeine Gedanken in mehreren Kunſtnovellen durch poetiſche Beiſpiele weiter aus. Welcher Confeſſion jedoch wäre wohl jemals mit Convertiten „durch Nerv und Blutstropfen“ gedient, wie er einen ſolchen in nachſtehenden Worten beſchreibt! —

„Ich ging neulich in die Rotonda (in Rom), weil ein großes Feſt war, und eine prächtige lateiniſche Muſik ſollte aufgeführt werden, oder eigentlich anfangs nur um meine Geliebte unter der betenden Menge dort wieder zu ſehen, und mich an ihrer himmliſchen Andacht zu beſſern. Der herrliche Tempel, die wimmelnde Menge Volks, die nach und nach hereindrang, und mich immer enger umgab, die glänzenden Vorbereitungen, das Alles ſtimmte mein Gemüth zu einer wunderbaren Aufmerkſamkeit. Mir war ſehr feierlich zu Muthe, und wenn ich auch, wie es einem bei ſolchem Getümmel zu gehen pflegt, nichts deutlich und hell dachte, ſo wühlte es doch auf eine ſo ſeltſame Art in meinem Innern, als wenn auch in mir ſelber etwas Beſonderes vorgehen ſollte. Auf einmal ward Alles ſtiller, und über uns hub die allmächtige Muſik, in langſamen, vollen, gedehnten Zügen an, als wenn ein unſichtbarer Wind über unſeren Häuptern wehte: ſie wälzte ſich in immer größeren Wogen fort, wie ein Meer, und die Töne zogen meine Seele ganz aus ihrem Körper heraus. Mein Herz klopfte, und ich fühlte eine mächtige Sehnſucht nach etwas Großem und Erhabenem, was ich umfangen könnte. Der volle lateiniſche Geſang, der ſich ſteigend und fallend durch die ſchwellenden Töne der Muſik durchdrängte, gleich wie Schiffe, die durch die Wellen des Meeres ſegeln, hob mein Gemüth immer höher empor. Und indem die Muſik auf dieſe Weiſe mein ganzes Weſen durchdrungen hatte, und alle meine Adern durchlief — da hob ich meinen in mich gekehrten Blick, und ſah um mich her — und der ganze Tempel

ward lebendig vor meinen Augen, ſo trunken hatte mich die Muſik gemacht. In dem Moment hörte ſie auf, ein Pater trat vor den Hochaltar, erhob mit einer begeiſterten Geberde die Hoſtie, und zeigte ſie allem Volke — und alles Volk ſank in die Kniee, und Poſaunen, und ich weiß ſelbſt nicht, was für allmächtige Töne, ſchmetterten und dröhnten eine erhabene Andacht durch alles Gebein. Alles, dicht um mich herum, ſank nieder, und eine geheime, wunderbare Macht zog auch mich unwiderſtehlich zu Boden, und ich hätte mich mit aller Gewalt nicht aufrecht erhalten können. Und wie ich nun mit gebeugtem Haupte knieete, und mein Herz in der Bruſt flog, da hob eine unbekannte Macht meinen Blick wieder; ich ſah um mich her, und es kam mir ganz deutlich vor, als wenn alle die Katholiken, Männer und Weiber, die auf den Knieen lagen, und den Blick bald in ſich gekehrt, bald auf den Himmel gerichtet, ſich inbrünſtig kreuzten, und ſich vor die Bruſt ſchlugen und die betenden Lippen rührten, als wenn alle um meiner Seelen Seligkeit zu dem Vater im Himmel beteten, als wenn alle die Hunderte um mich herum um den einen Verlorenen in ihrer Mitte flehten, und mich in ihrer ſtillen Andacht mit unwiderſtehlicher Gewalt zu ihrem Glauben hinüberzögen. Da ſah ich ſeitwärts nach Marien hin, ihr Blick begegnete dem meinigen, und ich ſah eine große, heilige Thräne aus ihrem blauen Auge dringen. Ich wußte nicht wie mir war, ich konnte ihren Blick nicht aushalten, ich wandte den Kopf ſeitwärts, mein Auge traf auf einen Altar, und ein Gemälde Chriſti am Kreuze ſah mich mit unausſprechlicher Wehmuth

an — und die mächtigen Säulen des Tempels erhoben ſich anbetungswürdig, wie Apoſtel und Heilige, vor meinen Augen, und ſchauten mit ihren Kapitälern voll Hoheit auf mich herab — und das unendliche Kuppelgewölbe beugte ſich wie der allumfaſſende Himmel über mir her, und ſegnete meine frommen Entſchließungen ein. — Ich konnte nach der geendigten Feierlichkeit den Tempel nicht verlaſſen; ich warf mich in einer Ecke nieder und weinte, und ging dann mit zerknirſchtem Herzen vor allen Heiligen, vor allen Gemälden vorüber, und es war mir, als dürfte ich ſie nun erſt recht betrachten und verehren. — Ich konnte der Gewalt in mir nicht widerſtehen: — ich bin nun, theurer Sebaſtian, zu jenem Glauben hinübergetreten, und ich fühle mein Herz froh und leicht. Die Kunſt hat mich allmächtig hinübergezogen, und ich darf wohl ſagen, daß ich nun erſt die Kunſt ſo recht verſtehe und innerlich faſſe. Kannſt Du es nennen, was mich ſo verwandelt, was wie mit Engelſtimmen in meine Seele hineingeredet hat, ſo gieb ihm einen Namen, und belehre mich über mich ſelbſt; ich folgte blos meinem innerlichen Geiſte, meinem Blute, von dem mir jetzt jeder Tropfen geläuterter vorkömmt."

Man fühlt, eine ſo zufällige, muſikaliſch-luſtige Bekehrung wird kaum länger dauern, als die Muſik, die ſie hervorgerufen. Dennoch läugnen wir nicht, und haben es ſchon oben angedeutet, daß die Glut und Innigkeit, womit Wackenroder die Sache auffaßte, in der Kunſt eine Erſchütterung und Anregung erweckte, welcher die erſchlaffte Zeit bedurfte; und in

der That ist aus dieser religiösen Kunstbegeisterung bekanntlich im Anfange dieses Jahrhunderts die deutsch-romantische Malerschule hervorgegangen. — Seitdem freilich hat die eilfertige Zeit ihren Geschmack wieder gewandelt und, anstatt der Madonnen und Heiligenbilder, das sogenannte Genre beliebt. Wir wollen den Maler keineswegs mit einseitiger Aengstlichkeit auf blos kirchliche Motive beschränken; denn nicht durch die Wahl profaner Gegenstände an sich wird die Kunst schon profanirt, da sich ja alle Erscheinungen des Lebens, wenn man nur will, religiös erfassen und darstellen lassen. Aber es bleibt wohl zu erwägen, ob die Malerei den tiefen Ernst, der aller Kunst Noth thut, ja ob sie überhaupt auch nur eine tüchtige Schule sich wird bewahren können, wenn sie dem würdigsten, in dem Volksgefühl aller Zeiten begründeten Inhalte entsagt, wenn sie aus den Kirchen in die Plauderſäle und Boudoirs, von der stillen Erbauung des Volkes an die modischwechselnden Gelüste der Weltleute und Dilettanten gewiesen wird. Was dem Zeitgeiste dient, ohne ihn über sich selbst zu heben, wird nothwendig von ihm übergerannt und beseitigt.

August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel.

August Wilhelm Schlegel sagt von sich selbst:

„Der Völkersitten, mancher fremden Städte
Und ihrer Sprache frühe schon erfahren,
Was alte Zeit, was neue Zeit gebaren
Vereinigend in Eines Wissens Kette,

Im Stehn, im Gehn, im Wachen und im Bette.
Auf Reiſen ſelbſt, wie unter'm Schutz der Laren
Stets dichtend, Aller, die es ſind und waren,
Beſieger, Muſter, Meiſter im Sonette;

Der Erſte, der's gewagt auf deutſcher Erde
Mit Shakeſpeare's Geiſt zu ringen und mit Dante,
Zugleich der Schöpfer und das Bild der Regel:

Wie ihn der Mund der Zukunft nennen werde
Iſt unbekannt; doch dies Geſchlecht erkannte
Ihn bei dem Namen Auguſt Wilhelm Schlegel."

Dieſes, eben nicht blöde, Selbſtlob iſt dennoch wahr, und enthält ungefähr Alles, was wir in Proſa von ihm ſagen könnten: nämlich daß er durch eminente Kritik, vielſeitige Gelehrſamkeit, Meiſterſchaft in den poetiſchen Formen und durch ſeine vortrefflichen Ueberſetzungen ein Hauptförderer der Romantik geweſen. Eben dieſe Eigenſchaften jedoch, bei geringerer poetiſcher Productionskraft, eigneten ihn zum eigentlichen Aeſthetiker der Romantik, als welcher er um ſo weniger in den Kreis unſerer Betrachtung gehört, da er anderweit auch durch ſeine Geſinnung ſich ſelbſt vom romantiſchen Boden exilirt. Es ſei uns erlaubt, einige darauf ſich beziehende, vertrauliche Bekenntniſſe deſſelben beizufügen, weil ſie einen tiefen Blick in die geheime Werkſtatt der Begründer der Romantik eröffnen; Aeußerungen, mit denen er, wie es ſcheint im Gefühl, daß ſie die Lebensfrage aller Romantik betreffen, vor dem Publicum weislich zurückgehalten, und die wir hier ſtellenweis unüberſetzt, wie wir ſie gefunden, wiedergeben, da ſie ſich ohne Zweifel im Franzöſiſchen am unnachahmlichſten aus-

nehmen. Er ſchreibt nämlich im Jahre 1838 an eine Dame: „Ich habe gegen die Proſa und Engherzigkeit der Flachköpfe eine Reaction verſucht und die ſenſualiſtiſche Philoſophie mitſammt ihrer platten Moral gehaßt; mit meinen Freunden begann ich die Erinnerungen des Mittelalters zu beleben, und chriſtliche Stoffe in die Poeſie zurückzuführen, und weil der Proteſtantismus mir da nichts bot, mußte ich wohl aus den Ueberlieferungen der Römiſchen Kirche ſchöpfen. Ich ſchrieb die geiſtlichen Sonette: c'était une prédilection d'artiste; ich wurde von der Pracht des katholiſchen Cultus eine Zeit lang gefeſſelt, und habe nachher auch die Theoſophie ſtudirt. Novalis (penseur audacieux, rêveur divinatoire, à la fin visionaire) hat es mit ſeiner Art von Chriſtenthum ehrlich gemeint; comme un oiseau de passage, fatigué par son vol audessus d'un immense océan, s'abat sur une petite île verdoyante, et y oublie son ancienne patrie et la vaste contrée, qu'il avait voulu atteindre. Les retours à la vieille église devenaient de plus en plus fréquents. — Pour moi, je n'ai jamais eu sérieusement le projet, de contracter un engagement solennel, quoique les sollicitations ne m'aient pas manqué. Au contraire, à mesure que mon frère Frédéric faisait des pas en avant, je rebroussais chemin. Je n'ai qu'à me reprocher ma trop longue indulgence: mais je l'ai expiée par un des plus amers chagrins de ma vie. Ce fut le divorce des ames. Revolté du rôle, qu'il joua depuis 1819 comme écrivain et comme allié des Jesuites, j'ai fini par lui declarer mon inimitié à la ma-

nière des anciens Romains. Die Erſcheinungen des Tages ſeit dem Frieden konnten mich nicht veranlaſſen, eine neue Union mit den beiden chriſtlichen Gemeinſchaften einzugehn, und ſo beſchloß ich, nachdem ich an viele Pforten geklopft, da doch une foi factice et arbitraire ne sert à rien, zuletzt wahr zu ſein gegen mich ſelber und dem Zweifel und Gedanken Raum zu laſſen. Je m'en tiens, ſo ſchließen dieſe Bekenntniſſe, à la religion primitive, innée et universelle. Voilà les termes de mes erreurs d'Ulysse, voilà mon Ithaque!"

Mit gerechtem Unwillen entdecken wir alſo hier, anſtatt des ehrlichen Kampfes, den wir vorausſetzen und fordern durften, nur ein diplomatiſches Scheingefecht, ein verlorenes Leben, das zuletzt genau bei derſelben Indifferenz wieder angelangt, gegen die es ein halbes Jahrhundert lang zu kämpfen ſchien, und dem hiernach nothwendig der Schmerz zu Theil werden mußte, ſein Tagewerk, die Romantik, zu überleben.

Jede bedeutende geiſtige Richtung aber hat ihre hervorragenden, führenden Charaktere; ein ſolcher war Friedrich Schlegel für die Romantik. Wie einſt Leſſing, ſtellte er ſich kühn auf jene Höhe der modernen Bildung, die über Vergangenes und Zukünftiges freie Umſchau eröffnet, mit ſtaunenswerther Vielſeitigkeit Philoſophie und Poeſie, Geſchichte und Kunſt, das claſſiſche Alterthum, wie das Mittelalter und

den Orient durchforſchend. Auch darin iſt er Leſſing vergleichbar, daß er, wie jener die ſkeptiſche Richtung ſeiner Zeit, ſo den geiſtigen Proceß der Romantik in ungeſtümer Conſequenz zu dem Zielpunkte mit ſich fortriß, wo die Sache ſpruchreif und eine Entſcheidung unumgänglich wird; und zwar wiederum wie Leſſing, nicht als literariſches Kunſtſtück zur eignen Verherrlichung, ſondern aus tiefer Sehnſucht nach der höheren Wahrheit, d. i. nach Verſöhnung von Glauben und Wiſſen in der Religion, oder wie er ſelbſt es ſchärfer faßt: nach der Einheit der Wiſſenſchaft und der Liebe. Es iſt daher eben ſo ſtumpfſinnig, als ungerecht, ihm, wie von ſeinen Gegnern noch häufig geſchieht, nach den einzelnen, momentanen Phaſen ſeines Bildungsganges zu beurtheilen und gleichſam die Blüte für die trübe Hülſe verantwortlich machen zu wollen, die ſie doch ſelbſt durchbrochen und weggeworfen. Gerade der männliche Fortſchritt, der durch alle dieſe Verwandlungen ſichtbar wird und jede, oft liebevoll ſelbſt erbaute Schranke, wenn er ſie als ſolche erkannt, rückſichtslos vor ſich niederwirft, iſt das Großartige ſeiner Erſcheinung.

So ſehen wir ihn, zunächſt von Fichte's ſtarrem Idealismus ausgehend, da dieſer ſein Verlangen nach innerer, religiöſer Vollendung keineswegs befriedigen konnte, ſich in die Naturphiloſophie verſenken und gleichzeitig die ihr verwandte Romantik als chriſtliche Schönheit der Poeſie faſt leidenſchaftlich ergreifen. Aber von ſeinem dunklen Feuer durchglüht, fingen nun erſt die noch chaotiſch verſchlungenen Elemente der Romantik, die echten und die falſchen, wunder-

bar zu gähren an; denn er adoptirte ſie nicht blos, er geſtaltete ſie. Alles Zweideutige, Schwankende bei Novalis: den verhüllten Pantheismus, den Naturgott und das entfeſſelte, geniale Ich trieb er, namentlich in ſeiner „Lucinde“, folgerichtig eins aus dem andern zu ſeiner nothwendigen Formation empor. „Alle Selbſtſtändigkeit, ſagt er in jener Periode, iſt Originalität, und alle Originalität iſt moraliſch. — Man hat nur ſo viel Moral, als man Sinn für Poeſie und Philoſophie hat. — Jeder vollſtändige Menſch hat einen Genius; die wahre Tugend iſt Genialität. — Wenn jedes unendliche Individuum Gott iſt, ſo giebt's ſo viele Götter als Ideale. Auch iſt das Verhältniß des wahren Künſtlers und Menſchen zu ſeinen Idealen durchaus Religion. — Nur das kann ich für Religion gelten laſſen, wenn man voll von Gott iſt, wenn man nichts mehr um der Pflicht willen, ſondern Alles aus Liebe thut, blos weil man es will, und wenn man es nur darum will, weil es Gott ſagt, nämlich Gott in uns.“ — — Allein auch dieſe poetiſche Täuſchung konnte ihm nicht lange genügen: wie einem Bergmanne vielmehr, der aus dem verfallenen Schacht der Natur ſich wacker emporarbeitet, blitzte ihm ſchon damals das Tageslicht in einzelnen Ahnungen entgegen. Der Tod wird ihm eine „Selbſtbeſiegung, die wie alle Selbſtüberwindung eine neue, leichtere Exiſtenz verſchafft.“ Ja ſchon im Jahre 1800 ſagt er: „Nichts iſt mehr Bedürfniß der Zeit, als ein geiſtiges Gegengewicht gegen die Revolution und den Despotismus, den ſie durch die Zuſammendrängung des höchſten menſchlichen Intereſſe über die Geiſter

ausübt. — Laſſ't die Religion frei, und es wird eine neue Menſchheit beginnen."

Das Weſen des Proteſtantismus hatte er ſchon ſehr frühe ſcharf umzeichnet. Im Jahre 1804, noch ſelbſt dieſer Confeſſion zugethan, ſchreibt er bei Herausgabe von Leſſing's Gedanken und Meinungen: „Was iſt das Weſen des Proteſtantismus? Und was war es, was ihn zuerſt auszeichnete und eigentlich conſtituirte? Nicht dieſe oder jene Meinung, denn darüber fand die größte Verſchiedenheit, ja Verworrenheit unter den großen Reformatoren ſelbſt Statt; ſondern das, was alle gleich ſehr beſeelte, worin ſie ohne Verabredung Eins waren, und was ihr gemeinſames Band blieb. Die Freiheit war es, mit der ſie lehrten; der Muth, ſelbſt zu denken und dem eignen Denken gemäß zu glauben; die Kühnheit, das Joch auch der verjährteſten, ja kurz vorher noch von ihnen ſelbſt unverletzbar heilig gehaltenen Irrthümer abzuwerfen. — Polemik iſt daher allen Proteſtanten, oder allen Bekämpfern des Irrthums weſentlich, ja es iſt ihr ganzer Charakter in dieſem Begriffe beſchloſſen. Polemik iſt das Princip alles ihres Strebens und die Form alles ihres Wirkens. Will man dies in einen beſtimmten Begriff faſſen, ſo ſage man, Katholicismus iſt poſitive, Proteſtantismus aber negative Religion. — Der wahre Proteſtant muß auch gegen den Proteſtantismus ſelbſt proteſtiren, wenn er ſich nicht in neues Papſtthum und Buchſtabenweſen verkehren will. Die Freiheit des Denkens weiß von keinem Stillſtande, und die Polemik von keinen Schranken; der Proteſtantismus aber iſt eine Religion des

Krieges, bis zur innern Feindſchaft und zum Bürgerkriege.“ — Er ſelbſt huldigt noch unbedingt dieſem Princip wiſſenſchaftlich polemiſcher Freiheit, „da es doch keine Liebe giebt ohne Wahrheit und keine Wahrheit ohne den Muth dazu“, und ſucht es daher — freilich nicht ohne einige ſophiſtiſche Künſtlichkeit — mit dem Chriſtenthume zu vermitteln, indem ja eine gewiſſe Freigeiſterei und Irreligioſität dem Chriſtenthum weſentlich, ihm keineswegs entgegengeſetzt, ſondern ein nothwendiges Phänomen ſeiner auch alle urſprüngliche Abwege univerſell umfaſſenden Entwickelung ſei. Aber alle dieſe Vorliebe täuſchte ihn ſchon damals durchaus nicht über die nothwendigen Endreſultate dieſer Freiheit. Wenige Zeilen weiter vielmehr ſagt er prophetiſch, als hätte er im Buche der Zeiten vorausgeblättert: „Das unaufhaltſam um ſich Greifende des Proteſtantismus zeigt ſich auch äußerlich in der Geſchichte deſſelben; aber freilich hier in der gemeinen Maſſe nicht ſo edel, als in dem Geiſte eines Leſſing. Während die poſitive Religion ſich immer mehr fixirt, und gleichſam verſteinert hat, iſt im Proteſtantismus faſt nichts unverändert geblieben, als die Veränderlichkeit ſelbſt; und während auf der einen Seite die proteſtantiſche Denkart aus der Sphäre der Religion in die bürgerliche Welt hinausgetreten iſt, und auch da eine Reformation der geſammten politiſchen Verfaſſung hat verſuchen wollen, hat man auf der anderen Seite die Religion ſo lange geläutert und geklärt, bis ſie endlich ganz verflüchtigt worden und vor lauter Klarheit verſchwunden iſt. Beide Ausartungen ſind natürlich genug; denn es iſt im We-

ſen der freien Thätigkeit ſelbſt gegründet, daß ſie, je nachdem ſie mehr extenſiv oder mehr intenſiv zu ſein ſtrebt, bald ihre eigene Sphäre überſpringt, und ſich in eine fremde hinauswirft, bald aber auf ſich ſelbſt zurückgewandt, ſich ſelber bis zur Selbſtvernichtung untergräbt." — Man ſieht, hier hat ihn die unerſchütterliche Treue der Forſchung unwillkürlich auf den Punkt geführt, wo er nicht umhin konnte ſich zu entſchließen, entweder es auf jene Selbſtvernichtung hin zu wagen, oder zum Primitiven, Poſitiven, zur Kirche ſich zurückzuwenden; und es iſt ein faſt komiſcher Anblick, wie die neueſte Literatur ſich vergebens abquält, dieſe ſeine Rückkehr durch künſtliche Hypotheſen und Annahmen von, man weiß nicht recht welchen inneren Kataſtrophen zu erklären. So ſoll er, nach Einigen, erſt in Paris durch das Studium des Sanskrit auf die indiſchen Büßer, von den indiſchen Büßern auf die chriſtliche Ascetik und von der Ascetik auf den Papſt gekommen ſein; als läge die Kirche in ihren Hauptlineamenten nicht ſchon in Novalis' Ideengange, deſſen Gedankenerbe und Fortſetzer Friedrich Schlegel war.

So hatte Schlegel ſich, man könnte ſagen, durch die Romantik hindurchgekämpft, und als er, bei ihren extremen Conſequenzen angelangt, ihres ungeheueren Irrthums ſich bemußt wurde, war er es auch, der, noch einmal alles Große und Wahre in ihr ſtreng zuſammenfaſſend, ſie zu ihrem Urſprung wieder zurückführte; und er hatte die Gewalt und das Recht dazu, denn er hatte ſie innerlich erlebt, wie kein Anderer. Die Romantik wollte das ganze Leben religiös heiligen; das wollte

Schlegel auch; in dem Grundgedanken alſo ſind und waren beide einig. Aber die Romantik, nur noch ahnend und ungewiß umhertaſtend, wollte es bis dahin mehr oder minder durch eine unklare ſymboliſche Umdeutung des Katholicismus. Schlegel dagegen erkannte, daß das Werk der Heiligung alles Lebens ſchon ſeit länger als einem Jahrtauſend, gründlicher und auch ſchöner, in der alten Kirche ſtill fortwirke, und daß die Romantik nur dann wahr ſei und ihre Miſſion erfüllen könne, wenn ſie von der Kirche ihre Weihe und Berechtigung empfange. Durch Fr. Schlegel daher, den eigentlichen Begründer der Romantik,' iſt dieſe in der That eine religiöſe Macht geworden, gleichſam das Gefühl und poetiſche Gewiſſen des Katholicismus. Jene göttliche Gewalt der Kirche aber in allen Wiſſenſchaften und Lebensbeziehungen zu enthüllen und zum Bewußtſein einer nach allen Richtungen hin zerfahrenen Zeit zu bringen, wurde von jetzt ab die Aufgabe ſeines Lebens. „Thöricht, ſchreibt er, iſt die Meinung derer, die da ſagen: die Lehre, die allein Heil bringt, ſei zwar durch Chriſtum in die Welt gekommen; aber jetzt könne man auch ohne die Gemeinſchaft und die Gebräuche der Kirche und ohne Verehrung ſeiner Perſon das Weſentliche ſeiner Lehre halten, ſeiner Beſtimmung genug thun. Die Kirche iſt allein das Gefäß jener Lehre, und dieſe Gemeinſchaft zu zerreißen iſt die ſchlimmſte aller Thaten.“ — Und jetzt ertönen jene glühenden Lieder zur Wiedererweckung deutſchen Nationalgefühls durch innere Umkehr zu dem einzigen göttlichen Retter:

„Sohn der Liebe, woll'ſt vereinen
Doch die Deinen,
Daß der Zwietracht dunkle Binde
Vor dem Blick verſchwinde!"

Die Poeſie verſenkt er in die religiöſe Tiefe des Gemüths:

„Fern von Eitelkeit und innerm Trug,
Nahe dich mit Andacht jedem Buch,
Wo des Herzens ſtille Wahrheitskraft
Neu die Welt der Liebe ſich erſchafft.
Betend, wie am Altar Gottes Licht,
So vernimm das heilige Gedicht,
Wo des Lebens ſchmerzlich ſchönes Spiel
Dich zurückſenkt in das ewige Gefühl.
Nur der Sehnſucht fließt der Schönheit Quell,
Nur der Demuth ſcheint die Wahrheit hell."

Gegen die todte Regel mechaniſchen Gleichgewichts im Vertretungsſtaate, erbaut er auf hiſtoriſchen und religiöſen Grundlagen den, auf Glaube und Liebe beruhenden, chriſtlichen Staat. In der Geſchichte weiſt er die innere Zerrüttung des Menſchengeſchlechts und deſſen Wiederherſtellung im Chriſtenthume als Grundthema nach, findet daher nur in der Verbindung der waltenden welthiſtoriſchen Mächte mit der Kirche das wahre Heil, und erſtrebt endlich in der Wiſſenſchaft ſelbſt eine *chriſtliche* Philoſophie, als die höhere, geiſtige Poeſie der Wahrheit.

„Nun iſt, ſagt er, die Ueberzeugung unter den Gutgeſinnten aller Parteien wohl ſchon ziemlich allgemein, und den Meiſten klar und gewiß geworden, daß der feſte Anhaltspunkt

in dem Streit der Meinungen und Intereſſen nur in dem Poſitiven gefunden werden, und uur dieſes den chaotiſchen Zuſtand enden, und ein organiſch geordnetes Daſein von neuem wieder begründen kann. Vergebens aber würde man für das Leben und den Staat, wie in der Wiſſenſchaft hoffen, dieſen ſicheren Grund und Stützpunkt in einem blos irdiſch Poſitiven zu finden, es ſei welcher Art es wolle, ſo lange nicht das göttlich Poſitive hinzukommt, als Träger und zuſammenhaltende Lebenskraft des Ganzen. Wo ſollen wir aber dieſes göttlich Poſitive anders ſuchen als da, wo es uns ſchon lange gegeben iſt, ſobald wir es nur finden wollen: in der Religion, in der göttlichen Offenbarung und in der chriſtlichen Philoſophie, als einem treuen Abdruck derſelben in wiſſenſchaftlicher Form zu allgemeiner praktiſcher Anwendung?“ — Die Frage von jenem göttlich Poſitiven führt ihn demnächſt auf den alten Zwieſpalt des deutſchen Glaubens zurück, als den Punkt, von dem das Uebel ſeinen Urſprung genommen, und daher auch die Heilung ausgehen müſſe. „Jene ſo lange gewünſchte und ſo oft vergeblich geſuchte Wiedervereinigung des Glaubens kann aber freilich auf dem gemeinen Wege menſchlicher Ausmittelung nicht gefunden werden; nicht durch ein bloßes gegenſeitiges, wenn auch noch ſo gut gemeintes Nachgeben, und nicht durch eine diplomatiſche Verhandlung; überhaupt iſt es kein Menſchenwerk, ſondern es muß von Gott kommen, der ſeine Werkzeuge dazu ſchon finden, und diejenigen, welche von ihm auserſehen ſind, mit der Kraft des heiligen Geiſtes erfüllen wird. Menſchlicherweiſe läßt ſich nur das dazu beitragen, und nur

dadurch der hohen Abſicht entgegenkommen, daß wir jene unentſchloſſene Halbheit der Geſinnung von uns abthun, welche uns ſo oft zurückhält, den letzten Schritt in der Anerkennung der Wahrheit getroſt daran zu ſetzen."

Unter den vorerwähnten welthiſtoriſchen Mächten aber verſteht er vorzüglich vier Gewalten, welche die menſchliche Geſellſchaft zuſammenhalten und bewegen, und auch eine vierfach verſchiedene Art und Form jeglichen menſchlichen Vereins begründen; nämlich die Macht des Geldes und des Handels, die er in einem weiteren Sinne die Gilde nennt; die, auch im Kriege nur auf die Erhaltung des äußeren und des bürgerlichen Friedens gerichtete Gewalt des Schwertes (der Gerechtigkeit), oder der Staat. Sodann die „Gnadenkraft der göttlichen Weihe, auf welcher alle Art von Prieſterthum und jeder kirchliche Religionsverein beruht, der allein den innern Frieden herbeiführt und auch dem äußeren die höhere Sanction giebt. Was würde uns auch das ganze materielle Leben frommen, dem der Staat ſeinen rechtlichen Beſtand ſichert, und welches jene äußere Cultur, die aus dem Kunſtfleiß und dem Gewerbe hervorgeht, und die in ihrem letzten Grunde auf dem Handel beruht, ſo reichlich ausſchmückt, wenn es nicht der Träger eines anderen und höheren intellectuellen Lebens wäre? Dieſes höhere intellectuelle Leben aber wird zunächſt in der Religion, und als ein gemeinſames der ganzen Menſchheit zuſtändiges Eigenthum, in der Kirche genährt und entfaltet, deren geheiligtes, weltumfaſſendes Band die im Staatsverhältniß getrennten Nationen wieder verbindet, und in der Zeit

die ſpäteren Generationen an die frühern anknüpft. Zugleich aber wird es auch durch die Schule erregt und entwickelt und von einem Zeitalter auf das andere fortgepflanzt; welcher intellectuelle Verein als die vierte Art und Form von jenen vier bezeichneten Hauptvereinen der menſchlichen Geſellſchaft mit dem Staat und der Kirche im mannigfaltigſten und innigſten Verhältniß ſteht.“ Und dieſe, von der Schule zu löſende Aufgabe theilt er vor allen anderen Nationen den Deutſchen zu; denn der deutſche Geiſt „ſtrebt tiefer in die verborgenen Principien des inneren Lebens, wo jene Elementarkräfte nicht mehr getrennt erſcheinen, ſondern aus der gemeinſamen Wurzel die vollſtändige Kraft des lebendigen Bewußtſeins im Denken und Bilden hervorgeht. — Die intellectuelle Aufgabe des Zeitalters aber, als die Idee, welche in der jetzigen Epoche nach der Beſtimmung des deutſchen Geiſtes herausgearbeitet werden ſoll, läßt ſich wohl nicht anders bezeichnen, als daß es ſei die vollſtändige Anerkenntniß und durch alle Weltalter durchgeführte Auffaſſung und eben dadurch zu Stande gebrachte Erneuerung und lebendige Wiedergeburt des in der zeitlichen Wiſſenſchaft und Kunſt ſich abſpiegelnden und ausſtrahlenden ewigen Wortes; welche Idee ganz nahe zuſammenhängt mit der vorhin erwähnten Wiedervereinigung des Glaubens ſelbſt ſo wie auch des Glaubens und des Wiſſens. Dieſes wieder Eins gewordene Wiſſen aber, welches wir noch nicht anders zu benennen vermögen, als mit dem Namen der chriſtlichen Philoſophie, läßt ſich nicht machen wie ein Syſtem, oder ſtiften wie eine Sekte, ſondern wie ein lebendiger Baum muß es her-

vorwachſen aus der als göttlich erkannten Offenbarung. Die Welthiſtorie und Mythologie, das Reich der Sprachen und die Naturwiſſenſchaft, Poeſie und Kunſt bilden nur die einzelnen Strahlen für dieſes Eine Licht der höchſten Erkenntniß. Und ſo wie dieſes voller heranbricht, ſo wird auch der in der welthiſtoriſchen Forſchung oder in der Naturphiloſophie hie und da noch herumdämmernde Pantheismus vollends verſchwinden, und in Schatten zurückweichen vor der wiedererkannten Wahrheit und Kraft des göttlich Poſitiven, wie ſich daſſelbe in wachſender Vollkommenheit immer herrlicher entfaltet. Es werden dann auch die Denkenden aller Art den Fortgang der wahren Zeit, der von dem, was die Welt den Zeitgeiſt nennt, ſo ganz verſchieden iſt, richtiger erkennen, und es werden nicht mehr ſo viele ausgezeichnete Geiſter wie aus dem Traume fortreden, wo ſie vor zwanzig Jahren ſtehen geblieben waren, als ob ſie eine oder zwei Generationen der Welt verſäumt und überſehen hätten. Auch über das Gebiet der Kunſt mag ſich dann wieder ein neuer Lebensodem verbreiten und ſtatt der falſchen Phantasmagorie unſerer verzerrten tragiſchen Gebilde mag dann eine höhere geiſtige Poeſie der Wahrheit hervortreten, welche nicht blos die Sage irgend eines Zeitalters oder einzelnen Völkerſtammes, in beſchränktem Phantaſieſpiele nachbildet, ſondern in der irdiſchen Hülle zugleich auch die Sage von Ewigkeit, das Wort der Seele, im ſinnbildlichen Gewande der Geiſterwelt abſpiegelt. Ueberhaupt aber iſt jenes Eine Licht nicht auf die Grenzen eines einzelnen Geiſtes, oder nur auf eine Form und beſondere Region der

gesammten Geistesbildung eng beschränkt; sondern die mannigfaltigsten Gaben und Talente müssen zur Förderung jener Wiedergeburt, und zur vollständigen Entfaltung jenes Baumes der guten und heilsamen Erkenntniß des Lebens beitragen."

So hat denn Friedrich Schlegel, was Novalis ursprünglich ahnte und ersehnte: eine christlich religiöse Durchdringung und Wiederbelebung von Kunst, Wissenschaft und Leben, so viel in eines Mannes Kräften steht, wirklich vollbracht, und es kann auf seinen eigenen Lebenslauf angewendet werden, wenn er sagt: „Die Wahrheit ist eine lebendige, sie kann nur aus dem Leben geschöpft, durch's Leben errungen werden. Die Sehnsucht oder die Liebe ist der Anfang und die Wurzel alles höheren Wissens und aller göttlichen Erkenntniß; die Ausdauer im Suchen, im Glauben und im Kampf des Lebens bildet die Mitte des Weges; das Ziel aber bleibt für den Menschen hier immer nur ein Ziel der Hoffnung."

Adam Müller. Steffens. Görres.

Wenn Friedrich Schlegel, wie wir so eben gesehen, die göttliche Offenbarung im Leben in ihrer Gesammtheit zu erfassen strebte, so hatte dagegen Adam Müller auf diesem unermeßlichen Gebiete eine eigenthümliche Domaine, ein specielles Tagewerk sich abgegrenzt: gleichsam die Anwendung der Romantik auf die geselligen und politischen Verhältnisse

des Lebens. Er ſagt daher in ſeinen Vorleſungen über deutſche Wiſſenſchaft und Literatur: „Die kritiſche Revolution in Deutſchland, in der abſolut wiſſenſchaftlichen Einſeitigkeit, in der ſie ſich bisher faſt ausſchließend gezeigt hat, konnte überhaupt deshalb keine große unmittelbare Wirkung auf die deutſche Nationalität hervorbringen, weil ſie in das Weſen der gleichzeitigen Bewegungen der Geſellſchaft ſowohl in ihren öffentlichen als in ihren Privatbeziehungen thätig und fortgeſetzt einzugehen, aus einem gewiſſen ganz unziemlichen Stolze verſchmähte. Den Staat und ſeine gegenwärtige, keineswegs mit Verachtung zu überſehende Geſtalt ſetzte ſie mit idealiſtiſcher Selbſtgenügſamkeit über die Seite. Natürlich mußte ſie, anſtatt ihre eigne Bedeutung zu erhöhen, durch den unmittelbaren Drang der geſellſchaftlichen Noth unſerer Zeit überwältigt und dem abſoluten Bewußtſein ihres eigenen Daſeins überlaſſen werden.“ Und wenn er dann weiterhin ſagt: „Das ehrwürdige Wort Meſſe, in ſeinem deutſchen Doppelſinn, deutet auf den uralten Bund des Handels und der Kirche, auf die noch ältere, auf die ewige Einheit des äußeren und inneren Daſeins“, ſo hat er dadurch in der That Tiefe und Umfang ſeines ganzen Unternehmens ſcharf bezeichnet: eine wiſſenſchaftliche Darſtellung des Staats nämlich in ſeinem ewigen Bunde mit Religion, Poeſie und Leben.

Wie er dieſe Aufgabe im Einzelnen gelöſt, können wir, ohne unſere eigene Aufgabe in's Unendliche zu erweitern und zu verwirren nicht genauer nachweiſen; wir wollten hiermit

nur ſeinen Standpunkt und ſein Verhältniß zur Romantik im Allgemeinen andeuten. Eben ſo müſſen wir uns begnügen, zwei andere Koryphäen unſerer Literatur, da ſie nicht eigentlich Dichter ſind, hier nur kürzlich zu bezeichnen, wir meinen: Steffens und Görres.

Steffens hängt mit den Romantikern nur in ſeiner begeiſterten Jugend, durch ſeine naturphiloſophiſchen Forſchungen zuſammen, deren, nicht ſo beiläufig abzufertigende Würdigung, wie die der Naturphiloſophie überhaupt, einer anderen Ausführung vorbehalten bleiben muß. Er iſt zwar ſpäter auch als Dichter aufgetreten, allein ſeine Dichtungen gehören nicht mehr der Romantik, ja kaum der Poeſie an, ſie ſind im Grunde nur in poetiſche Form gekleidete Philoſopheme und aphoriſtiſche Lebensanſichten, wie Tieck's neueſte Novellen. In ſeinen maßlos projectirten Erzählungen (die Familie Walſeth und Leith, die vier Norweger u. ſ. w.), die Alles zugleich umfaſſen wollen, hat er niemals das philoſophiſche Element zu lebendigpoetiſcher Erſcheinung, zu einem künſtleriſchen Ganzen zu bewältigen vermocht. Seine Aufgabe hier iſt allerdings gleichfalls die Verſöhnung von Religion und Leben; aber nicht mehr auf der katholiſch romantiſchen Grundlage. Denn wenn auch das poſitive Chriſtenthum überall die Baſis bildet, ſo iſt die Auffaſſung und Behandlung doch rein in's Subjective hinübergeſiedelt, in einen Pietismus, der theils ſpeculativ, theils als bloßes Gefühl ſich kundgiebt.

Bei weitem belebender und großartiger, als Steffens, hat Görres eingewirkt, und zwar durch eine in allen ſeinen

Schriften ausgeprägte übermächtige Persönlichkeit, die das Grundprincip der Romantik, die Vermittelung aller höheren Geisteskräfte mit der Kirche, in sich selbst darstellt. Eine oft divinatorische Phantasie neben wissenschaftlicher Tiefe, gründliches Wissen neben schneidendem Witz, eine unerschöpfliche Fülle von Poesie endlich, womit ein Dutzend Dichter von Profession sich überreich schätzen dürften — und das Alles, wie es auch durcheinanderringt und sich zu kreuzen scheint, durch einen unwandelbaren Verstand, gleich den Gestirnen eines Planetensystems, um die ewige Centralsonne wunderbar gruppirt und geordnet. Es ist die, durch alle Geschichte der neueren Zeit gehende, rechte, wahre Romantik selbst, die hier, anstatt in bloßem Bild und Klang zu luxuriren, sich unmittelbar an den Thatsachen reflectirt. Ueberall daher, wo die nationale Entwickelung culminirt, sehen wir Görres auf den Zinnen der Zeit, weckend, warnend, mahnend, züchtigend und weissagend, und — weil das eben nicht erlernt oder gemacht werden kann, sondern erlebt sein muß — auch, wie Friedrich Schlegel, in rastlos wachsendem Fortschritt begriffen.

So begrüßt er in der damaligen allgemeinen Verdumpfung der socialen Verhältnisse und zwar gleichfalls wie Fr. Schlegel von einem, dem Ausgange scheinbar entgegengesetzten Punkte anfangend, die erste französische Revolution mit allem Zornesmuth eines zwanzigjährigen Jünglings, als das blutige Morgenroth einer größeren Zeit, und schreibt in diesem Sinne sein „rothes Blatt“. Kaum aber hat er in Paris (wohin er gegangen, um sich über die Bedrückungen der

franzöſiſchen Beamten zu beſchweren) hinter der Fahne der ſogenannten neuen Freiheit den Verrath, die Habgier und den ſchamloſeſten Egoismus lauern geſehen, als er mit derſelben ethiſchen Entrüſtung den trügeriſchen Nebel zerreißt und, der erſte unter den Deutſchen, in einer kleinen Schrift („Reſultate meiner Sendung nach Paris") ſeine Landsleute aus ihren philanthropiſch-kosmopolitiſchen Träumen aufrüttelt. Später, da Napoleon ſein Schwert über Gutes und Schlechtes gelegt, ſtrebt er, mit andern edlen Geiſtern, die Nation durch Mahnung an die große Vorzeit wach und kampfbereit zu erhalten, ſchreibt mit Arnim die „Einſiedlerzeitung", und läßt in ſeinen „Volksbüchern" die alten frommen Sagen und nationalen Heldengeſtalten, wie in einem wunderbaren Zauberſpiegel, an der troſtloſen Gegenwart vorübergehen. In und unmittelbar nach dem Befreiungskriege dagegen ſehen wir ihn endlich in ſeiner vollen, feurigen Rüſtung ſich plötzlich wieder emporrichten, mit ſeinem „Rheiniſchen Merkur" durch eine bisher noch nicht erhörte Gewalt der Geſinnung und Sprache ganz Deutſchland erſchütternd.

So iſt es überall das Ringen einer hohen, allem Gemeinen durchaus unzugänglichen Natur nach Freiheit. Schon hier aber, und fortan immer tiefer begründet ſich in ihm die Ueberzeugung, daß die Freiheit nur bei der Wahrheit, die unerſchütterliche, weil von Gott ſelbſt beglaubigte, Wahrheit aber in der Kirche, und mithin geiſtige wie politiſche Freiheit mit der Freiheit der Kirche identiſch ſei. Am vollſtändigſten hat er dieſe Gedanken niedergelegt in „Europa und

die Revolution", wo die wesentlich kirchliche Bedeutung aller Geschichte, und der gesunde, volksthümliche Staat, in seiner Mission das Irdische und Göttliche zu vermitteln, als eine nothwendig hierarchisch-monarchische Gliederung nachgewiesen wird. — Und von jetzt ab, nachdem er so Grund und Boden gesäubert und abgemarkt, stellt er zu Schutz und Trutz als geharnischter Hüter sich an die Gränzen. Während er in der Schrift: „die heilige Allianz und die Völker auf dem Congreß von Verona" zunächst die von beiden Seiten wider jene feste Burg anprallenden Parteiwogen, die Gegensätze des demokratischen und monarchisch absolutistischen Princips siegreich gegeneinander aufreibt, vertheidigt er andrerseits unmittelbar die Freiheit der Kirche — im „Athanasius" gegen die falschen Prätensionen des Staats, der die primaire Kirche als ein, gleich ihm, aus den socialen Verhältnissen Entstandenes betrachten und folglich als ein Secundaires sich unterordnen möchte — und in der „Wallfahrt nach Trier" gegen die Alles unterwaschenden Gewässer des altklugen Rationalismus.

Kein neuer Schriftsteller hat die bedeutungsvolle Aufgabe unserer Zeit, die trügerische, blumenreiche Moosdecke über den faulen Sümpfen endlich zu durchbrechen und in religiösen Dingen zwischen Ja und Nein sich resolut zu entscheiden, so tief erkannt und gefördert, als Görres, ein nicht hoch genug anzuschlagendes Verdienst, das seinen Namen, mit jener geistigen Krise selbst, welthistorisch machen wird.

Arnim.

Dies waren indeß, in Bezug auf die Poesie als Kunst, eigentlich nur die Theoretiker der Romantik. Novalis und Wackenroder waren überdem sehr früh gestorben, und die beiden Schlegel bei weitem mehr Kritiker, als productive Dichter. Sie hatten den Kampfplatz abgesteckt, Sonne, Wind und Waffen bemessen und die Losung ausgegeben, aber die turnierfähigen Ritter fehlten noch.

Man könnte zwar in gewissem Sinne Jean Paul schon zu den Romantikern zählen; und doch stellt eben das, wodurch er sich von der Romantik wieder unterscheidet, das Wesen der letzteren erst recht klar heraus. Auch Jean Paul's Poesie nämlich ist eine Poesie der Zukunft, der Erwartung, und die Veredelung des Menschengeschlechts durch den wiedererweckten Glauben an eine höhere, unsichtbare Welt, das Grundthema aller seiner Romane, wie es der in seiner unsichtbaren Loge entworfene Erziehungs- und Bildungsplan am deutlichsten ausspricht. Es ist eine Art poetischer Ascetik, das Irdische nichtig: „Was Anderes, als versteinerte Blüten eines Klima, das auf dieser Erde nicht ist, graben wir aus unserer Phantasie aus, so wie man in unserem Norden versteinerte Palmbäume aus der Erde holt." — Der Mensch kann und soll daher die Scholle brechen und, aus sich selber emporpfeilernd, in das überirdische Jenseits hineinragen. — Fragen wir aber nach Grund und Trieb dieses übernatürlichen Wuchses, so werden wir mit dem Emporschwingen an das gewiesen, was

eben emporgeſchwungen werden ſoll, Münchhauſen vergleichbar, der ſich ſelbſt einſt am eigenen Zopfe aus dem Sumpfe zog. „Wer in die Zukunft hinausſieht, der findet, ach! in tauſend Zeichen einer Zeit, worin Religion, Staat und Sitten abblühen, keine Hoffnung ihrer Emporhebung mehr, außer blos durch zwei Arme, welche nicht der weltliche und geiſtliche ſind, aber zwei ähnliche: die Wiſſenſchaft und die Dichtkunſt. Iſt einſt keine Religion mehr und jeder Tempel der Gottheit verfallen oder ausgeleert, dann wird noch im Muſentempel der Gottesdienſt gehalten werden.“ — „Es giebt keine Offenbarung, als die noch fortdauernde. Unſere ganze Orthodoxie iſt, wie der Katholicismus, erſt in die Evangelien hineingetragen worden.“

Das Princip alſo iſt es, was Jean Paul durchaus von den Romantikern ſcheidet; dieſe meinten das lebendige Chriſtenthum, Jean Paul eine abſtracte Religion der Humanität; jene wollten Kunſt, Wiſſenſchaft und Leben durch den poſitiven Inhalt der Religion reſtauriren, Jean Paul dagegen Alles in ein unbeſtimmtes Uebermenſchliche, das aber doch der Menſch wieder ſich ſelbſt machen ſollte, verflüchtigen und verhimmeln. Daher bei ihm — weil der feſte Goldgrund fehlt, der die irdiſchen Bilder kräftig abhebt — das Abgeriſſene, Unzureichende, Verſchwommene ſeiner Wirklichkeit, wie ſeiner Ideale: weltumarmende, himmelſtürmende Jünglinge, verblaßte, ätheriſch-durchſichtige, mondſcheinwüchſige Jungfraugeſtalten und jene weinerliche Sentimentalität, aus der ſich der Poet, eben weil er ein echter Dichter iſt, von Zeit zu Zeit

durch humoriſtiſche Luftſprünge, oder auf den mächtigen Schwingen ſeiner Träume zu retten ſucht.

Die eigentlichen romantiſchen Dichter dagegen ſind unſtreitig Achim v. Arnim und Ludwig Tieck; und wir nennen Arnim, obgleich er der jüngere iſt, hier zuerſt, weil er die Romantik am reinſten und geſündeſten repräſentirt; nicht als ob er der ſchulgerechteſte unter ihnen geweſen — er ſtand vielmehr der eigentlichen Schule vielleicht am allerfernſten — ſondern durch den Grundton, den er in allen ſeinen Dichtungen angeſchlagen; wir meinen die Unabhängigkeit und Wahrhaftigkeit der Geſinnung, die ihn weit über die Andern erhebt. Männlichſchön, von edlem, hohem Wuchſe, freimüthig, feurig und mild, wacker, zuverläſſig und ehrenhaft in allem Weſen, treu zu den Freunden haltend, wo dieſe von Allen verlaſſen — war Arnim in der That, was Andere durch mittelalterlichen Aufputz gern ſcheinen wollten: eine ritterliche Erſcheinung im beſten Sinne, die aber deshalb auch der Gegenwart immer etwas ſeltſam und fremd geblieben. So trat er in eine Zeit, die den Katzenjammer der Kotzebueaden noch immer nicht verwinden konnte, und eröffnete ſofort, im Verein mit Görres und Brentano, in der „Einſiedlerzeitung“ (1808) einen höchſt ergötzlichen Krieg gegen den deutſchen Michel. Er wollte die Poeſie von dem Schulbanne einiger veralteten Männer, die ihre Jugend vergeſſen hatten, befreien; mit Ausſchluß aller Tagesneuigkeit, wollte er das Künftige der Geſchichte in den Strebungen der verſchiedenſten Art kennen lernen und vorlegen und die Zeit endlich wieder hinführen „zu einer gemeinſchaft-

lichen Jugend und Wahrheit, die wir Andacht und Religion nennen.“ Die Art und Weiſe, wie dieſer Kampf dort geführt wird, iſt für die Romantik, wie für Arnim bezeichnend: überall der Ernſt heiter, und der Scherz tief und bedeutend. Die Zeitung erſchien auf Befehl der großen Langeweile vieler ſonſt unnütz beſchäftigter Leute, dieſer neuen Einſiedler in den Leſekabinetten, welche die ſtrenge Buße des Müſſiggangs treiben: jedem, der ſie nicht in frankirten Briefen abbeſtellt, ſollte ſie in's Haus geſchickt werden. Das Titelblatt iſt mit dem Bildniß des deutſchen Michels ſelbſt verziert. „Treffend, ſagt Arnim im Vorwort, iſt die Aehnlichkeit deines Bildes, geehrtes Publicum: dieſes liſtige Lauern; dieſer ſchiefe Mund, der auf eine Autorität [oder Kritik wartet], um ſein Urtheil darnach zu beſtimmen; die ſteifen Locken, die ſich aus der Nachtmütze drängen, wie alte, verroſtete Gedanken, die du immer wieder hören möchteſt; nach einer Seite iſt ſie aufgeſchoben, denn auch du haſt einmal gedacht und dir die Stirn gerieben, und weißt es noch recht gut, und meinſt, daß die Verfaſſer von dir erſt denken und fühlen lernen ſollten.“ — Viele Richtungen, die dort angeregt, manche Namen, die hier zum erſtenmal auftauchen, wie Uhland und Kerner, ſind ſeitdem ausgeführt, ſind ſeitdem berühmt geworden, und der deutſche Michel lebt noch immer fort, aber die Zeitung iſt längſt aus ſeinem Angedenken verſchwunden.

Es war aber nicht blos eine lächerliche, literariſch zerfahrene, ſondern auch eine, in ihren ethiſchen Elementen entwürdigte Zeit, welche hündiſch die Hand leckte, die ſie ſchlug,

und mit dieſer Niedertracht noch prahlte. Das deutſche Reich war zuſammengeſtürzt, und die Pflugſchar des Krieges ging darüber, und die Deutſchen ſpannten ſich ſelber vor, um Alles der Erde gleich zu machen. „O mein Gott, ruft daher Arnim aus, wo ſind die alten Bäume, unter denen wir noch geſtern richteten, die uralten Zeichen feſter Gränzen, was iſt damit geſchehen, was geſchieht? faſt vergeſſen ſind ſie ſchon unter dem Volke, ſchmerzlich ſtoßen wir uns an ihren Wurzeln. Iſt der Scheitel hoher Berge nur einmal ganz abgeholzt, es wächſt da kein Holz wieder; daß Deutſchland nicht ſo verwirthſchaftet werde, ſei unſer Bemühen!“ — „Was erſcheint, was wird, was geſchieht? — Nichts. Immer nur die Sucht des Böſen, die Welt ſich, und Alles der Nichtswürdigkeit in der Welt gleichzumachen, Alles aufzulöſen, was enger als ein umzäuntes Feld an den Boden des Vaterlandes bindet: der Gedanke, es iſt derſelbe Boden, auf dem wir in Luft geſprungen. Wer ſo denkt, wird herrlich ſich und ſeinen Nachkommen bauen, wem aber die Baukunſt fehlt, dem fehlt ein Vaterland.“

Und aus dieſer männlichen Trauer erwuchs alles Edle ſeines reichen Gemüths, aus der herzlichen Liebe zum Vaterland der fröhliche Glaube an deſſen Rettung, und eine unverwüſtliche Hoffnung, die, wie er ſelbſt ſagt, ſein größtes Talent geweſen. Aber nicht das Schwert allein konnte hier entſcheiden, ſondern die echte Herzhaftigkeit, die es führte. Wer das Schlechte beſiegen will, das wußte er wohl, mußte erſt die eigne Schlechtigkeit überwinden. Die geſinnungskranke Zeit mit den widerſprechendſten Medicamenten künſtlich überfüttert,

konnte nur im ſtärkenden Luftbad auf den heimathlichen Höhen geneſen; von Innen heraus allmählich und allmächtig wachſend, mußte erſt die Sitte ſich wiederherſtellen, auf der allein die Rettung ſtand. Und in dieſem Sinne, um dieſes Heimweh und jenen Gedanken rechter Baukunſt im Volke wieder zu wecken, unternahm er „des Knaben Wunderhorn“, den faſt verſchollenen Klang der Herderſchen Volksſtimmen vertiefend, indem er ihn auf Deutſchland concentrirte. In gleichem Sinne auch verflocht er große Erinnerungen der Vorzeit, alte Sagen und Geſchichten keck mit der Gegenwart, damit dieſe ſich daran beſinne, denn „nur Völker, ſagt er, die ſich ſelbſt nicht achten, können verächtlich mit den Gebeinen ihrer Vorältern verfahren.“ So namentlich im „Wintergarten“ und in den „Appelmännern“, wo das Grauen, die Ehre, Luſt und Noth, die den Befreiungskrieg geheimnißvoll vorbereiteten, und die verſchiedenartigen Zuſtände und Stimmungen der Jugend, die ihn ausfocht, in einem alten Puppenſpiele ſich wunderbar abſchildern; der wildſchöne Vivigenius, „der gleich einem Rieſen von einem Dach zum andern über die Gaſſen ſchreitet, und wo er tritt, da ſteigt ein heftig Feuer auf“; und der dichteriſche Theobald, der von jenem mit in den Krieg hineingeſtürzt, von ſeinem Liebchen Abſchied nimmt:

„Aller Liebe, allem Schaffen,
Allen innern Friedenswelten
Muß ich heute mich entraffen,
Denn das Alles ſoll nicht gelten,
Süße Reime, Liederklänge,

Fromme Bilder, laßt mich ziehen,
Wie ein Leichenzugsgepränge
Muß ich eure Freuden fliehen.

Sag' mir keine Abſchiedsworte,
Troſt iſt nur in blut'ger Lehre,
Schließe deine Friedenspforte
Und bewahre deine Ehre;
Komm' ich einſt mit blut'gen Händen,
Mußt du dich nicht von mir wenden,
Wenn ich niemals wiederkehre,
Küſſ' mich heut zur letzten Ehre."

„Doch ſind mir das die tüchtigſten Soldaten, die wiſſen und auch fühlen, was ſie mit dem Frieden aufgegeben haben, die haben rechten innern Grund zum Kriege."

Alle Ritterlichkeit dieſes Weſens und Strebens Arnim's aber tönt in den Worten:

„Lerne in den Schmerzenstagen
Dieſes höchſte Erdenrecht,
Wie ſich unſre Herzen ſchlagen
Hin zu göttlichem Geſchlecht,
Das von droben regt in Schrecken
Tiefen Ernſt der Erdenwelt,
Bis, erhöht durch das Erwecken,
Wir in Gleichheit ihm geſellt."

Die Kraft ſeiner Dichtung überhaupt iſt ihr ethiſches Element. Sie giebt ſich zunächſt kund als keuſche Scheu vor aller Affectation, die ſelbſt jeden conventionellen Schmuck der Poeſie ſpröde verſchmäht. „Dieſe Kunſt iſt ſchrecklich, ſagt er,

die betrügt; die rechte Kunſt iſt wahr, ſie heuchelt nie den Frieden, wo ſie ihn doch nicht geben kann.“ Sie zeigt ſich aber, gradezu im Gegenſatz mit dem Geſchmack von heute, beſonders übermächtig als eine unwandelbare Gerechtigkeit der Weltanſchauung, die ohne die geringſte Ehrfurcht vor eignen oder fremden Götzen, mitten durch das Getrappel, Geſchrei und Gewirre der ſogenannten Zeitgeiſter feſt und unverzagt auf den Grund und die natürliche Figuration der Dinge ſieht. Es iſt darum, wie wir ſoeben mit einiger Verlegenheit empfinden, bei ihm ſchwieriger als bei andern Dichtern, ja überhaupt kaum gerathen, zum Zeugniß ſeines inneren Weſens einzelne Stellen auszuheben, weil dieſes Weſen hier nirgend in wohlgerundeten Sentenzen, wie Fettaugen, umherſchwimmt, ſondern vielmehr durch das Ganze ſeiner dichteriſchen Geſtaltungen vertreten wird; man möchte ſeine Poeſie eine hiſtoriſche nennen, wo, faſt ohne Raiſonnement, nur die poetiſchen Thatſachen reden. So geht ein tiefer, ſittlicher Ernſt tragiſch durch ſeinen Roman von der „Gräfin Dolores“, blos durch die unwiderſtehliche Gewalt der innern Wahrheit die ganze moraliſche Seele unſerer ſocialen Verhältniſſe in den ſtillen, einfachen Kreis der Armuth, des Reichthums, der Schuld und Buße der ſchönen Dolores bannend. Aller Friede und Segen der natürlichſten Herzenseinfalt blickt uns mit holländiſcher Reinlichkeit aus ſeinen „drei liebreichen Schweſtern“ an, welche durch die ſchöne Sage von der Mutter Gottes eingeleitet werden, wie ſie dem armen, Nachts im Walde verirrten Kinde Harzgulden aus den Sternen regnen läßt. In derſelben Novelle

aber hat er auch den häuslich-kräftigen König Friedrich Wilhelm mit seinem Normalzopf und Tabakscollegium, so wie in „Halle und Jerusalem" das ehemalige Studentenleben, die Judenwirthschaft und lüderliche Geistreichigkeit jener Zeit, die das Hohe und Gemeine durch Genialität vermitteln wollte, in festen, sichern Zügen umschrieben; ja die Darstellung der verhängnißvollen Wetterscheide zwischen dem Mittelalter und der neuen Zeit in seinen „Kronenwächtern", obgleich meist mit erdichteten Personen und Begebenheiten, ist historischer, als viele geistreichverzwickte Geschichtswerke. Und das Alles eben nur, weil er unbefangen und unverfälscht gewähren läßt,

„Was uranfänglich, doch der Welt verbunden,
Was keinem eigen, was sich selbst erfunden,
Was unerkannt, doch nimmer geht verloren,
Was oft erstirbt und schöner wird geboren."

Eben dieses Historische aber, diese großartige Gerechtigkeit seiner Poesie, verbunden mit der ihm angebornen Milde, bedingt zugleich sein Verhältniß zur Kirche, und erklärt die merkwürdige Erscheinung, daß seine Dichtungen, obgleich er Protestant war und blieb, dennoch wesentlich katholischer sind, als die der meisten seiner katholicisirenden Zeit- und Kunstgenossen. Denn weil er so ohne Falsch, und alle Lüge ihm ein Gräuel war, so hat auch das Leben und dessen religiöse Grundlage in der Kirche sich ihm vertraulich und ohne Falsch gezeigt in seiner ursprünglichen Schönheit und Wahrheit; und es ist im Grunde die Kirche selbst, wenn er von ihren Bauwerken sagt: „Welche Einheit und Ausgleichung aller Verhältnisse, wie fest begrün-

det Alles an der Erde und doch Alles dem Himmel eigen, zum Himmel führend, an seiner Gränze am herrlichsten und prachtvollsten geschlossen. Zum Himmel richtet die Kirche, wie betende Hände unzählige Blütenknospen und Reihen erhabener Bilder empor, alle zu dem Kreuze hinauf, das die Spitze des Baues als Schluß des göttlichen Lebens auf Erden bezeichnet, das als die höchste Pracht der Erde, die sich dadurch zu unendlichen Thaten begeistert fühlt, einzig mit dem Golde glänzt, womit kein anderes Bild oder Zeichen neben ihm in der ganzen heiligen Geschichte, die der Bau darstellt, sich zu schmücken wagt." — Katholischer aber, als die der Andern, nannten wir seine Poesie, weil sie mit der Kirche durchaus auf demselben christlichen Boden steht, weil sie von unedlem Leichtsinn, so wie von dem modernphilosophischen Vornehmthun gegen Gott nichts weiß, und daher den Katholicismus weder willkürlich umdeutet, noch phantastisch überschmückt.

Zahlreiche, in seinen Schriften zerstreute Aeußerungen bezeichnen unwillkürlich diese Auffassung, den Ernst und die Unbefangenheit seiner religiösen Gesinnung. So kommt in „Halle und Jerusalem", unter vielen andern erbaulichen Dingen, ein Reisender vor, „der zieht in alle Welt und spricht vom Christenthum in tausend Worten, aber seine Worte haben keine Kraft des ewigen Lebens, weil seine Liebe ohne That ist; von ihm kommen alle neuen poetischen Christen, ich rede von denen, die es nur in ihren Liedern sind." — Doch nicht blos diese Phrasen-Koketterie, auch das altkluge Kokettiren mit Gedanken ist ihm zuwider. „Wir werden es häufig bemerken

in unſerer Zeit, daß Menſchen der gebildeten Stände, die ſich lange ſehr religiös glauben, doch eigentlich die Religion nur als ein Gedachtes, als ein Nachdenken über die Welt bewahren, nicht als ein Nothwendiges, Eingebornes, Anerzogenes, nicht als einen Glauben; es gab für die Meiſten eine Zeit, wo ſie viel dachten und der Religion vergaßen; ihr Speculiren über die Religion hält ſelten gegen die Noth und gegen das Glück aus; beide geben ihnen meiſt erſt ihre feſte Richtung, ihren eigentlichen Glauben." — „Wer ſeines Volkes Glauben im Glück leichtſinnig vergißt, in der Noth verläßt, den wird Gott in ſeiner letzten Noth vergeſſen, und im Glück verloren gehen laſſen." — „Die Tage vergehen ſchneller als die Nächte, endlich kommt eine Nacht, die keinen andern Tag kennt als die Erinnerungen; vergeßt auch nicht über das abenteuerliche Spielzeug dieſes Lebens das ernſte Werk des Zukünftigen." — „O ſagt, was iſt bei uns des Glaubens wegen noch geſchehen? Ein jeder braucht ihn nur für ſich in müßigen Augenblicken, die Welt hat keine Freude mehr an ihm. — Wir ſchämen uns des Wunderbaren in dem Leben, und achten's nur in der Vergangenheit." —

„Leget ab des Hochmuths Sinn,
Wendet euch zum Armen hin:
Was ihr lerntet, half euch nicht
Zu dem ewig wahren Licht;
Doch wo viele ſind beiſammen,
Zeigen ſich der Andacht Flammen,
Wie der Blitz, wo Wolk' an Wolke,
Zündet Andacht ſich im Volke."

Seinen tiefſten Unwillen aber gegen die hochmüthige Emancipation des Subjects, wo es die Vergangenheit ausſtreichen und in rationaliſtiſcher Anmaßung die Weltordnung richten will, legt er ſeiner furchtbaren „Hausprophetin Melnik“ in den Mund: „Reich der Vernunft? Wie ſoll die Vernunft in einem Augenblicke in die Welt kommen, nachdem ſie in den tugendreichſten, thätigſten Jahrhunderten ſich nur immer als eine ſeltene Fremde gezeigt hat, die ſich kaum der drückendſten Noth verſtändlich machen konnte, und ſich eben in der Begründung dieſer Abſtufungen weltlicher und geiſtlicher Gewalt zuerſt äußerte? Denkt daran, daß dieſe Unterſchiede unter Menſchen nothwendig waren, gegen die wir als Zwerge anzuſehen im Schaffen und Entſagen. Was ſoll die Vernunft zu einer Thätigkeit erheben, wenn die vernünftigſten Menſchen, die ihr auf Erden achtet, nichts thun und vollbringen, als ſpeculiren und in dieſen Speculationen einander widerſprechen? Ich ſage euch, die Vernünftigen werden das Wort leihen müſſen, um alle Unvernunft nicht blos zur Sprache, ſondern auch zur That zu bringen, und in dem Namen jener wird geſchehen, was dieſe verdirbt; eure hohe Bildung giebt grade dem höchſten Verderben, wo ſie durchbrechen wird, den größten Spielraum.“ — Wer erſchrickt nicht vor der ſchneidenden Wahrheit dieſer Prophezeihung, die noch heute gilt! Wo iſt hier eine Spur des ſchlaffen Quietismus, den eben jene nichtsthuenden und nichts vollbringenden, ſpeculirenden Vernünftigen jetzt der Romantik aufbürden möchten? — „Reines Bild des jugendlichen Lebens, redet Arnim ſodann ſeine Iſabella von Aegyp-

ten an, wir blicken zu dir und flehen, reinige uns von eingebildeten Leiden der Liebe und von angebildeten Sünden der Zeit; das Todtengericht der Menschen soll uns nicht schrecken, aber wer scheut nicht die Todtenrichter in sich selbst, die unerbittliche Strenge der Gedanken, die sich nicht täuschen lassen, wo wir anderen genügen, aber nicht der eignen Kraft; heilige Isabella, wehe Himmelsluft auf meine heiße Stirn, wenn ich Gericht halte über mich selbst!"

Mögen diese wenigen Züge genügen, an einen unserer edelsten Dichter zu erinnern, und die Unabhängigkeit und Wahrhaftigkeit der Gesinnung zu bezeugen, die wir oben als seine hervorragende Tugend angedeutet haben. Dieselbe Unabhängigkeit aber bewahrte er sich auch als Künstler, er konnte mit Recht sagen:

„Ihr Freunde wißt, daß ich von keiner Schule,
Daß ich um keines Menschen Beifall buhle;
Ihr wißt, daß wir uns oft um Wahrheit stritten,
Und keinen Irrthum an einander litten.
So nehmt dies Buch, es ist das schönste nicht,
Doch ist's empfangen und gereift am Licht,
Es ist sich selber keiner Schuld bewußt,
Und was ihm fehlt, das fehlt der Menschenbrust."

Daher hat er sich jederzeit fern gehalten von dem exotischen Formenspiel, welches damals das einfache Lied und „die blaue Blume" der Romantik üppig zu überwuchern drohte; er wollte seinen Pegasus reiten, aber nicht zureiten, und bezeichnet diesen selbst sehr treffend in dessen Zuruf an die Leser:

„Im flachen Land, durchfurcht zu gleichen Hügeln,
Bezwingt des Reiters Kunſt des Roſſes Tücke;
Am Alpenrande, in der Wolke Flügeln,
Vergehn dem Reiter alle ſichern Blicke:
Er leitet nicht, er hält ſich an den Zügeln,
Und reißt das ſichre Roß in Mißgeſchicke.
Es trägt nur freie Kraft durch's hohe Leben,
Vertrauend ſoll ſich jeder ihr ergeben.

Ihr Freunde, traut mir heute ohne Klügeln,
Ich bin den Wunderweg nun oft gegangen,
Laßt mir die Zügel, haltet euch in Bügeln;
Denn wißt, wo euch der Athem ſchon vergangen,
Da fühlte ich das Herz ſich froh beflügeln,
Da hat es recht zu leben angefangen.
Ein Wunder iſt der Anfang der Geſchichte,
Ein Wunder bleibt ſie bis zum Weltgerichte."

Seine Poeſie iſt wie ein ſchlanker Baum auf der Höh über einem blühenden Abgrund, fliegende Morgennebel flattern wie Schleier vom Wipfel, Waldvögel mit fremdem Ton ſingen darin und die Bienen ſummen ſommerſchwül durch die duftigen Zweige, während manche verirrte Taube oben ſilbern vorüberſäuſelt und Schmetterlinge wie abgewehte Blüten über der ſchimmernden Tiefe ſchweben; unten aber ſind die rauſchenden Länder aufgerollt, blaue Gebirge, Ströme, Städte, Wälder und die vorüberziehenden Geſchlechter der Menſchen, bis weithin, wo das Meer aufblitzt und die weißen Segel verſchwinden. Wer nicht, ſchwindlich, mag ſich getroſt in den wiegenden Wipfel zum Dichter ſetzen, er weiſt ihm ohne viel Worte all' die Herrlichkeit der Welt und nennt ein jedes bei ſeinem rech-

ten Namen; und wo ſie unten, um ihre goldnen Kälber tanzend, zu viel Staub gemacht, hebt er leiſe die falſchen Nebel, daß durch den Riß der Wolken der Finger Gottes wieder ſichtbar wird. Bei ſolcher curſoriſchen Weltſchau erblicken wir freilich zumeiſt nur die leuchtenden Gipfel der Erde und athmen nur den Duft der Frühlingsgärten, wie ihn eben der Wind heraufweht; aber was wäre denn die Poeſie, wenn nicht eben erfriſchende Anregung und Erweckung? Kein Dichter giebt einen fertigen Himmel; er ſtellt nur die Himmelsleiter auf von der ſchönen Erde. Wer, zu träge und unluſtig, nicht den Muth verſpürt, die loſen, goldenen Sproſſen zu beſteigen, dem bleibt der geheimnißvolle Buchſtabe doch ewig todt, und ein Leſer, der nicht ſelber mit und über dem Buche nachzudichten vermag, thäte beſſer, an ein löbliches Handwerk zu gehn, als ſo mit müßigem Leſen ſeine Zeit zu verderben. Wenn daher Arnim ſo wenig genannt und erkannt worden, ſo liegt wahrlich die Schuld weniger in ſeiner Art, als in der Unart und Schwerfälligkeit des Publicums, das in Ernſt und Scherz ſich in ſeinen gewohnheitsſeligen Alltagswerken und Vorurtheilen nur ungern geſtört fühlt.

Tieck.

Bei weitem bekannter und berühmter als Arnim iſt Ludwig Tieck (geb. 1773). Was der gedankenvolle Novalis nur hieroglyphiſch angedeutet, hat Tieck mit bewundernswerther

Gewandtheit und aller Pracht eines glänzenden Talents in die Poeſie wirklich eingeführt. Die Revolution gegen die aufgeblaſene Weltproſa, die dort noch als wiſſenſchaftliche Polemik erſcheint, iſt, wie mit einem Zauberſchlage, in Tieck's verkehrter Welt, im geſtiefelten Kater, im Zerbino, zum ſelbſtändigen Kunſtwerk geworden. Eben ſo künſtleriſch hat er die, bei Novalis faſt nur allegoriſche, Myſtik des Naturlebens in das gewöhnliche Menſchentreiben zu verflechten gewußt, und gleichſam den Text zu dem wunderbaren Liede jener dunklen Mächte aufgefunden; ſo im Runenberg, in den Elfen, im Rothkäppchen, und vor allen in dem unvergleichlichen Mährchen vom blonden Eckbert, wo die Natur wie im Traume redet von ihren tiefſten und lieblichſten Geheimniſſen.

Auch jener Tiefſinn, womit Friedrich Schlegel die Einheit der Liebe und der Wiſſenſchaft darzuſtellen ſuchte, macht bei Tieck in anderer Weiſe als Einheit der Liebe und der Kunſt ſich geltend:

„Süße Liebe denkt in Tönen,
Denn Gedanken ſtehn zu fern;
Nur in Tönen mag ſie gern
Alles, was ſie will, verſchönen.

Er tönt als Sehnſucht durch alle ſeine Dichtungen, wo die Liebe, wie eine Nachtigall mitten in dem blühenden, funkelnden Frühling, um die Vergänglichkeit der Schönheit rührend klagt, und nur die Schönheit dieſer Liebe ſelbſt unvergänglich iſt. „Nicht die Schönheit meiner Geliebten iſt es ja allein ſagt er, die mich beglückt, nicht ihre Holdſeligkeit allein, ſon-

dern vorzüglich ihre Liebe; und dieſe meine Liebe, die ihr entgegengeht, iſt mein heiligſter, unſterblichſter Wille, ja meine Seele ſelbſt, die ſich in dieſem Gefühle losringt von der verdunkelnden Materie; in dieſer Liebe ſeh' und fühl' ich Glauben und Unſterblichkeit, ja den Unnennbaren ſelbſt inmitten meines Weſens und alle Wunder ſeiner Offenbarung. Die Schönheit kann ſchwinden, ſie geht uns nur voran, wo wir ſie wieder treffen, der Glaube bleibt uns. O mein Bruder, geſtorben, wie man ſagt, ſind längſt Iſalde und Sygüne, ja, du lächelſt über mich, denn ſie haben wohl nie gelebt, aber das Menſchengeſchlecht lebt fort, und jeder Frühling und jede Liebe zündet von neuem das himmliſche Feuer, und darum werden die heiligſten Thränen in allen Zeiten dem Schönſten nachgeſandt, das ſich nur ſcheinbar uns entzogen hat, und aus Kinderaugen, von Jungfrauenlippen, aus Blumen und Quellen uns immer wieder mit geheimnißvollem Erinnern anblitzt und anlächelt, und darum ſind auch jene Dichtergebilde belebt und unſterblich. — So halte ich die Kunſt für ein Unterpfand unſerer Unſterblichkeit, für ein geheimes Zeichen, an dem die ewigen Geiſter ſich wunderbarlich erkennen; der Engel in uns ſtrebt ſich zu offenbaren, und trifft nur Menſchenkräfte an, er kann von ſeinem Daſein nicht überzeugen, und wirkt und regiert nun auf die lieblichſte Weiſe, um uns, wie in einem ſchönen Traum, den ſüßen Glauben beizubringen. — Was der Weiſe durch Weisheit erhärtet, was der Held durch Aufopferung bewährt, ja ich bin kühn genug es auszuſprechen, was der Märtyrer durch ſeinen Tod

beſiegelt, das kann der große Maler durch ſeinen Pinſel auswirken und bekräftigen."

Eine durchaus katholiſche Weltanſchauung endlich waltet in ſeinem unſtreitig vollendetſten Werke, in der Genoveva, bis in den kleinſten Beiſchmuck hinab. Das Ganze wird vom Prolog und Epilog des heiligen Bonifacius, wie ein Altarbild von altkirchlichem Goldrahmen eingefaßt; die Verherrlichung der Kirche iſt der geheimnißvolle Mittelpunkt, um den Alles gläubig oder widerſtrebend ſich bewegt. Genoveva ſelbſt erſcheint von vornherein nicht etwa als bloße moraliſche Ehefrau, ſondern als die Kirchen-Heilige, die Gott geweihte Märtyrin, welche Chriſtus, im Traume ihr die weiße Rechte reichend, ſich zur Braut erkoren und ihr das bevorſtehende Leiden verkündet hat.

„Sie aber ging auf lichterfüllten Wegen
Der ſchönen Dornenkrone dort entgegen,
Das Land verehrt ſie im gemalten Bilde.

Die Heil'gen ſind es, die den Himmel ſtürmen,
Das Paradies ſich neu zu eigen machen,
Das uns verloren hat Adam und Eva.

Nun beten Fromme, wann ſich Wetter thürmen,
Im harten Kampfe mit dem alten Drachen:
Ora pro nobis, sancta Genoveva!" —

Allein mitten unter dieſen glühenden Paradieſesblumen lauert auch ſchon die Sünde und der Tod der Romantik.

Um dies klar zu machen, müſſen wir, zu Tieck's Anfängen zurückkehrend, ihn auf ſeinem weiteren Entwickelungs-

gange verfolgen, wozu uns ſeine eignen, überall zerſtreuten Bekenntniſſe hinreichend Weg und Richtung weiſen. — „Schon früh, ſagt er, in jener Zeit, wenn die meiſten Menſchen faſt unbewußt ihrer Jugend froh genießen, führte mich mein Gemüth zu den ernſteſten und finſterſten Betrachtungen. Unbefriedigt von dem Unterrichte, den ich von Lehrern und Büchern erhielt, verſenkte ſich mein Geiſt in Abgründe, die zu durchirren und kennen zu lernen wohl nicht die Aufgabe unſeres Lebens iſt. Ein vorwitziger, kecker Zweifel, ein unermüdliches, finſteres Grübeln hatten für mich den Baum des Lebens entblättert. Als ein Genoſſe meiner Zeit hatte ich mich jenen freien Geiſtern zugewendet, die der Religion nicht bedürfen.“ — Und dieſe ſkeptiſche Natur erſcheint auch wirklich mit aller jugendlichen Herbigkeit in ſeinem William Lovell und im Abdallah, wo Weltverachtung, Haß und Egoismus ſich als Genialität brüſten, ſo wie denn überhaupt ſeine früheſten Schriften noch keineswegs über das Gewöhnliche hinausgehen.

„Indem ich aber, fährt er fort, von ſelbſt getrieben, nach Vollſtändigkeit oder Umſicht ſtrebte, entwirrte ſich aus der Liebe zur Poeſie eine Sehnſucht zum Religiöſen. — Nur in der Poeſie erkannte ich die Myſtik und das Heilige, hier durften mir jene nüchternen Frevler keine Laube und keinen Baum zerſtören. — Freilich hört man nun auch von denen, die übertreiben (und in aufgeregten Zeiten ſind es nicht grade die ſchwächſten Geiſter), es dürfe keiner Calderon oder Raphael's Madonnen bewundern, wenn er nicht Ernſt mache und

ſelbſt auch glaube, wie die katholiſche Form der chriſtlichen Kirche es will und gutheißt; andere wenden ſich neuerdings von den poetiſchen Geſtaltungen, die ſie wieder, wie zu den Zeiten der Wiedertäufer, Götzendienſt nennen, mit Unwillen hinweg. — Der Dichter aber iſt zum Glück frei, und braucht ſich als ſolcher um dieſen theologiſchen Streit und Widerſtreit nicht zu kümmern. Sonderbar iſt es, wenn man ihm anmuthen will, daß ſeine Phantaſie, wie Laune und Eingebung ihn regiert, nicht den Göttern des Olymp huldigen ſoll; wenn manche die Begeiſterung, die uns die herrlichen römiſchen Elegien erzeugte, oder die Götter Griechenlands, zur Sünde rechnen, die, wenn ältere Zeiten wiederkehren dürften, wohl gar Kirchenbuße nach ſich ziehen möchte. Dieſelbe Beſchränktheit iſt es, den großen Geſtalten und glänzenden Erſcheinungen, die die katholiſche Form des Chriſtenthums in Cultus, Legende, Wunderſage, Poeſie, Malerei und Architektur entfaltet und erſchaffen hat, das Auge verſchließen, oder gar dem Dichter verbieten zu wollen, ſich dieſes Reiches zu bemächtigen.“

Unangenehm überraſcht erkennt man alſo in dieſer Umkehr und in der Begeiſterung, wie ſie z. B. in der Genoveva aufleuchtet, nicht ſowohl die Gewalt religiöſer Gefühle und Ueberzeugungen, als vielmehr das poetiſche Formen-Bedürfniß eines wähligen Talents; und man erſtaunt über die kühle, ſchlanke Fügſamkeit dieſes Talents. Er ſelbſt ſagt in der letzteren Beziehung von ſich: „Oft wird mir angſt, wenn ich meine ſchnelle Fühlbarkeit ſehe, mich in alle fremden Ge-

danken und Zuſtände nur zu leicht hineinzudenken, ſo daß mir oft, auf Augenblicke und Stunden, wie mein Selbſt verdämmert; oder erinnere ich mich, durch welche Flut wechſelnder Gedanken und Ueberzeugungen ich gegangen bin, ſo erſchrecke ich, und mir fällt Hume's Behauptung ein, daß die Seele nur ein Etwas ſei, an dem ſich im Fluß der Zeit verſchiedenartige Erſcheinungen ſichtbar machten. — Bei meiner Luſt am Neuen, Seltſamen, Tiefſinnigen, Myſtiſchen lag auch ſtets in meiner Seele eine Luſt am Zweifel und der kühlen Gewöhnlichkeit und ein Ekel meines Herzens, mich freiwillig berauſchen zu laſſen."

Es kann hiernach kaum mehr befremden, wenn er „mit frevlem Leichtſinn", wie er ſagt, ſich nun auch zu den Myſtikern, vorzüglich zu Jacob Böhme wandte, und nur von hier aus das Chriſtenthum verſtehen wollte. Aber dieſe Studien bedeckten ihm die heitere Welt und ſein Gemüth mit Finſterniß. „So, ſagt er weiterhin, waren einige Jahre geſchwunden, als Homer — und vorzüglich wohl mein ſich regendes Talent mir im Verzweifeln neuen Leichtſinn gab, und faſt eben ſo leichtſinnig wie ich in dies Gebiet hineingerathen war, verſetzte ich mich durch einen einzigen Act der Willkür wieder hinaus, und ſtand nun wieder auf dem Gebiet der Poeſie und der Heiterkeit."

Als er nun aber ſo leicht und willkürlich in die Intentionen der Romantik eingegangen, mußte jene Doppelnatur, jene kühle Luſt am Tiefſinnigen und am Gewöhnlichen, an der Myſtik und am Zweifel nothwendig mit der, von Novalis

und Friedrich Schlegel gar ernſt gemeinten Romantik ſelbſt in immer bedenklicheren Zwieſpalt gerathen und, weil ſie eben nur Luſt war, endlich in jene feine Ironie umſchlagen, die uns überall abſichtlich herausfühlen läßt, daß der Autor an Alles das, womit er ſo geiſtreich ſpielt, eigentlich doch ſelber nicht glaube.

Dieſe doppelgängeriſche Ironie geht im „Leberecht“ noch mit gemüthlich breiter Behaglichkeit um, etwa in der Weiſe, wie einſt Veit Weber ſeine Volksmärchen dem gebildeten und aufgeklärten Leſer mundrecht zu machen glaubte. Im „Phantaſus“ weht ſie uns ſchon feiner als Theeduft einer äſthetiſchen Abendgeſellſchaft über die Waldeinſamkeit der eingeſtreuten wundervollen Märchen an. Lauter vornehme, gelehrte, witzige Leute paralyſiren mit ihrer geiſtreichen Converſation die wilden Naturlaute, die da von Zeit zu Zeit aus jener Einſamkeit träumeriſch herüberſchallen; es iſt oft, als ſähen wir Hamlet's Geiſt, bevor er hervortritt, zwiſchen den Couliſſen plaudern und ſich von genialen Damen den Mantel maleriſch drapiren laſſen. Sie äußert ſich ferner als poetiſche Indifferenz in Bezug auf das eigentlich religiöſe Element der Romantik; und es iſt wohl nicht ohne innere Bedeutung, daß z. B. im „Octavian“ der Glaube als bloße Allegorie erſcheint, und in der „Genoveva“ die Andacht ſich hinter berauſchende Blumenſträuße der künſtlichſten ausländiſchen Versmaße flüchtet, welche dem durchaus volksthümlichen, einfachrührenden Inhalte völlig fremd ſind und nur dazu dienen, den Mangel an Unmittelbarkeit des Gefühls zu verhüllen. Er ſpricht es ſelbſt,

im Phantaſus, noch deutlicher aus: „Wir können den heiligen Wahnſinn der großen Religionshelden bewundernd beweinen, und doch kann ein geheimes Lächeln über der Verehrung ſchweben, denn dieſe ſeltſame Regung erhebt ſich zugleich mit allen Kräften aus den Tiefen der Seele; wir fühlen, wie ſo vielen Gemüthern, was wir anbeten, nur belachenswerth ſein dürfte, und weil dieſe vor den Augen des äußeren Verſtandes nicht Unrecht haben, und ſich für dieſen Zweifel auch eine geheime Sympathie in unſerem innerſten Weſen regt, ſo eilen wir ſo dringender mit unſerer Verehrung und unſerem Mitleid hülfreich und rettend hinzu, um in angſtvoller Liebe an dem Gegenſtande unſerer Bewunderung ein höheres Recht auszuüben. Der alte Ausdruck von den Helden der Religion: „„ſie haben ſich zu Thoren gemacht vor der Welt,““ iſt vortrefflich.“ — Wer könnte bei dieſen bedenklichen Worten ſich des Gefühls erwehren, als wandle den Dichter eine geheime Angſt und Scheu an, durch allzugewagte Religionsmanifeſtation ſich ſelbſt zum Thoren vor der Welt zu machen? Ja im Verlauf der Jahre, als die jugendliche Luſt des Dichters am Wunderbaren mehr und mehr erkaltet, tritt jene ironiſche Doppelſinnigkeit immer unverhüllter hervor. Während er z. B. in ſeiner Novelle: „Eigenſinn und Laune“ mit dem friſchen Winde des Witzes die Freibeuter der neueſten Literatur, welche die Emancipation der Frauen einſchmuggeln wollen, niederzuſegeln unternimmt, hat er in ſeiner „Vittoria Accorombona“ ſelber die Flagge dieſer Freibeuter aufgezogen und das emancipirte Weib verherrlicht. Dieſe Vittoria, die

doch mit unverkennbarer Liebe groß und gewiſſermaßen als Vorbild gezeichnet iſt, ſagt u. a. von der „hergebrachten Ehe“: „Wie ſoll ich glauben, daß eine prieſterliche Weihe, eine Ceremonie, dieſes elende Verhältniß heiligen könne? Nur für das blöde Auge der Menge, für zünftige Prieſter, für jammervolle alte Gevatterinnen kann zwiſchen der privilegirten und ſcheinbar verbotenen Verbindung ein Unterſchied ſtattfinden. — Und iſt dies Gefühl (die Liebe), dieſe Verbindung, die aus ihr entſpringt, nicht die allernatürlichſte der Welt? — Als wenn das nicht höhere Würde, Tugend und Unſchuld wäre, ſo frei zu denken, zu fühlen und zu ſprechen, wie es freilich denen nicht erlaubt iſt, die die Gemeinheit in ihrem Inneren empfinden.“ — Alſo eigentlich doch wieder eine exceptionelle Winkel-Religion für die hohe Ariſtokratie des Geiſtes!

Aber eben hier, in dem Lebensnerv der Romantik, erweiſt ſich das heimlich Nivellirende jenes Verfahrens am gefährlichſten. Tieck eifert zwar gegen die Meinung, als ſolle das poetiſche Werk durch dieſe Ironie ſich ſelbſt wieder aufheben. „Wie (anders, als Ironie), fragt er, wollen denn Kritiker oder Philoſophen jene letzte Vollendung eines poetiſchen Kunſtwerks, die Gewähr und den höchſten Beweis der echten Begeiſterung, jenen Aethergeiſt, der, ſo ſehr er das Werk bis in ſeine Tiefen hinab mit Liebe durchdrang, doch befriedigt und unbefangen über dem Ganzen ſchwebt und es von dieſer Höhe nur (ſo wie der Genießende), erſchaffen und faſſen kann, nennen?“ — Dieſe Auffaſſung iſt allerdings, wie auch Solger im Erwin nachgewieſen hat, vollkommen richtig in Bezug auf

das Verhältniß des Dichters zu der formellen Behandlung eines Kunstwerks; nicht aber, wo der Inhalt oder Geist der Dichtung ein christlicher sein soll, in seinem Verhältnisse zum Christenthum, das eben kein bloßes Kunstwerk ist; hier ist der Dichter kein Erschaffender, kein Genießender, sondern ein Empfangender, ein Glaubender. Die Religion, wie sie Novalis und Friedrich Schlegel auch wirklich auffaßten, ist vielmehr selbst jener Aethergeist, jene höhere, wehmüthige Ironie alles Irdischen und aller Kunst, und solche Ironie, ironisch gehandhabt, hebt in der That sich selbst wieder auf.

Nirgends daher entdecken wir bei Tieck eine confessionelle Entschiedenheit; seine eigentliche Herzensmeinung entschlüpft uns jederzeit in einem dramatischen Kampfe der entgegengesetztesten Ansichten; und scheinbar mit derselben Begeisterung, womit er in seinen mittelalterlichen Dichtungen der katholischen Weltansicht huldigt, vertritt er auch die protestantische im „Aufstand in den Cevennen", die, obgleich später erschienen, doch nach seiner eigenen Angabe mit jenen gleichzeitig entworfen und zum Theil auch ausgeführt ist. Eine Neutralität, welche die Romantik, diese Todfeindin aller Neutralität, nothwendig an der Wurzel angreifen mußte. — Darum aber ist Tieck auch so unübertroffen in seinen schon oben erwähnten Spottkomödien, weil eben hier die Ironie selbst die poetische Seele des Ganzen wird, wo alles Ordinaire der Welt unbewußt sich selbst vernichtet, ohne gemeine Satire oder Reflexion, sondern einzig durch die unauslöschliche Lächerlichkeit seines eigenen Pathos. — Späterhin hat

ſich dieſe Ironie endlich ganz frei gemacht in ſeinen neueſten Novellen, wo ſie faſt dialektiſch die Gedankenwelt der Gegenwart überſchwebt, die aber auch keineswegs mehr romantiſch ſind.

Werner.

Werner iſt ein durchaus ſubjectiver Dichter; ſeine Verirrungen, ſeine Reue, ſein Schmerz und ſein Sehnen ſind ſeine Poeſie. Läßt er ſelbſt doch eine ſeiner Canzonen ſagen:

„Ich bin, man weiß es, ſpricht ſie, vielem Sprechen
Nicht eben feind; doch, ſoll ich was erzählen:
'nen Lebenslauf, Tragödie und ſo ferner;
So mag ich mich auch noch ſo ängſtlich quälen,
Ich kann mich immer meiner nicht entbrechen,
Ich bin und bleib' in Allem immer — Werner!"

Bei dieſer innigen Durchdringung von Dichten und Leben, die fortwährend einander wechſelſeitig bedingen und erklären, iſt es daher nöthig, wenigſtens die Hauptzüge des letzteren hier kurz zu erwähnen, ohne welche manches ſeiner Gedichte kaum verſtändlich wäre.

Friedrich Ludwig Zacharias Werner, im J. 1768 zu Königsberg in Preußen geboren, hatte ſehr früh ſeinen Vater verloren. Um ſo bedeutender mußte hiernach der Einfluß der Mutter auf ihn ſich geltend machen, nicht ſowohl durch eine ſorgſam geregelte Erziehung, als durch ihr ungewöhnliches, eigenthümliches Weſen. Hippel und Hoffmann

rühmen ſie als eine, mit Geiſt und Phantaſie hochbegabte Frau, die jeden Gegenſtand mit Adlerblicken durchſchaute, und Werner ſelbſt nennt ſie eine reine, heilige Kunſtſeele und Märtyrerin von dem hellſten, nur durch eine zu glühende Phantaſie unterjochten Verſtande. Eine langjährige Gemüthskrankheit, in der ſie ſich für die Jungfrau Maria und ihren Sohn für den Weltheiland hielt, endigte 1804 ihr Leben. Ihr Tod hatte Wernern auf das heftigſte erſchüttert; er ſchrieb damals an einen Freund: „Die Gottheit ſchlägt mit einem eiſernen Hammer an unſer Herz, und wir ſind mehr als Stein, wenn wir das nicht fühlen, toller als toll, wenn wir uns nicht ſchämen, uns vor dem Allgewaltigen in den Staub werfen, unſre ganze, ſo höchſt miſerable Perſönlichkeit zu vernichten, in dem Gefühle ſeiner unendlichen Größe und Langmuth.“ — Auch bewahrte er ihr Andenken mit rührender Treue bis zu ſeinem Tode, und ihr Bildniß mußte mit ihm in den Sarg gelegt werden.

Unter ihren Augen hatte Werner in ſeiner Vaterſtadt die Rechte ſtudirt, und begleitete dann mehrere Jahre hindurch das Amt eines Kammerſecretairs bei der k. pr. Domainen-Kammer zu Warſchau, wo er ſich mit Mnioch und Hitzig befreundete, und mit ſeinem Landsmann und ehemahligen Schulkameraden, dem bekannten Dichter Hoffmann, wieder zuſammentraf. Seine im J. 1805 erfolgte Verſetzung als Geheimer Secretair nach Berlin aber führte ihn endlich in die größere literariſche Welt ein; durch den Ruf, den ihm ſeine „Söhne des Thales“ erworben, kam er dort mit Fichte,

Johannes v. Müller, A. W. Schlegel, Alexander v. Humboldt und andern Koryphäen der neuen Bildung, in persönliche Berührung, während Iffland die eben vollendete „Weihe der Kraft“, selbst die Rolle des Luthers übernehmend, mit lebhaftem Interesse auf die königliche Bühne brachte.

Im Verlauf dieser wenigen Jahre hatte inzwischen Werner bereits drei Ehen eben so frevelhaft-leichtsinnig geschlossen als gelöst. Die letzte wurde bald nach seiner Ankunft in Berlin mit beiderseitiger Zustimmung getrennt, weil — wie er an Hitzig schrieb — von dem jungen Weibe, das er übrigens bis zu seinem Lebensende innig liebte und verehrte, nicht mehr mit Recht zu fordern sei, daß sie mit ihm glücklich leben solle. „Ich bin wohl, sagt er, kein böser Mensch, aber ein Schwächling in vieler Rücksicht (denn Gott stärkt mich auch in mancher), ängstlich, launenhaft, geizig, unreinlich: Du weißt's ja! Immer in meinen Phantasien, in Geschäften; hier nun vollends, in Komödieen, in Gesellschaften, hatte sie mit mir keine Freuden. Sie ist unschuldig! Auch ich bin es vielleicht; denn kann ich dafür, daß ich so bin?“

Bald darauf aber stürzte die preußische Monarchie äußerlich zusammen, um sich innerlich zu besinnen und kräftiger wieder aufzubauen. Die übermüthige französische Wirthschaft verleidete ihm den fernern Aufenhalt in Berlin. Seine drei Ehen waren kinderlos geblieben, ein kleines, von der Mutter ererbtes Capital sicherte ihm nothdürftig eine unabhängige Stellung; und so entsagte er im J. 1807 seinem Amte und

folgte der angeborenen Wanderluſt, die Schweiz, Frankreich und Deutſchland nach allen Richtungen durchſtreifend. Auf dieſen Fahrten ſind es vorzüglich drei Begegniſſe, die ihn leuchtend und erwärmend berührten: die perſönliche Bekanntſchaft Goethe's, „dieſes univerſellſten und klarſten Mannes ſeiner Zeit", den er bis zum Tode als ſeinen großen Meiſter anerkannte. Sodann ein mehrmonatlicher Aufenthalt bei der Frau von Staël auf ihrem Landſitze Coppet am Genferſee in dem Kreiſe geiſtreicher Freunde, unter denen er beſonders A. W. Schlegel ehrend nennt. Und endlich die väterliche Freundſchaft des Fürſten Primas von Dalberg, der ihm ein Jahrgehalt von 1000 Gulden zuwandte, welches ihm nach Dalbergs Tode vom Großherzog von Weimar fortgewährt wurde.

Den eigentlichen Wendepunkt ſeines Lebens aber bildet Rom, wo er im J. 1811 zum katholiſchen Glauben zurückkehrte. Nach einem faſt vierjährigen Aufenthalte daſelbſt, den er zum Studium der Theologie benutzte, verließ er Italien für immer, trat in das Klerikal-Seminar zu Aſchaffenburg, und empfing dort am 16. Juli 1814 die prieſterlichen Weihen. Seitdem lebte er, ohne beſtimmte Anſtellung, mit geringen Unterbrechungen in Wien treu und ausſchließlich ſeinem geiſtlichen Berufe bis zu ſeinem im J. 1823 erfolgten Tode.

Es iſt vielleicht kein Romantiker im Leben und noch im Grabe ſo unverſtändig oder boshaft verunglimpft worden, als Werner. Der Grund liegt wohl darin, daß man ihn meiſt einſeitig blos vom äſthetiſchen Standpunkte aus beur-

theilt, während bei Werner's Individualität, ſeine poetiſche Bedeutung durchaus nur in beſtändiger Beziehung auf ſeine religiöſen Intentionen gewürdigt werden kann, dieſe aber Vielen völlig fremd oder verhaßt ſind, und deshalb leichthin als confuſer Myſticismus abgefertigt werden. Es lohnt daher wohl der Mühe, die Acten, auf welche ſeine gewöhnliche Verdammung ſich begründen will, noch einmal treu und gewiſſenhaft zu prüfen.

In Werner's innerem Leben, das aus ſeinen eignen, unumwundenen Geſtändniſſen in Briefen und Gedichten offen vor uns liegt, begegnen uns allerdings faſt ſchreckhaft zwei ſcheinbar unverſöhnliche Erſcheinungen: eine glühende, oft an's Gemeine, ja Verruchte ſtreifende Sinnlichkeit neben einem tiefen religiöſen Gefühl; und dieſer Gegenſatz und ſeine verſuchte Löſung iſt der eigentliche Kern und Inhalt ſeiner Poeſie, die daher und durchweg etwas Tragiſches hat; ein unausgeſetztes Ringen mit wilder irdiſcher Leidenſchaft und Weltluſt, der er frühzeitig verfallen, gleichſam ein ſchwarzes und ein weißes Roß dicht nebeneinander geſpannt, die ihn immer weiter nach dem Abgrunde fortriſſen, vor dem ihm graut. Dieſer zerriſſene Zuſtand ſpiegelt ſich, unter vielen andern Gedichten, in ſeinem „Rheinfall bei Schaffhauſen“:

„Raſſelnd Gewäſſer, was raſeſt du? — „Fort!“ —
Wohin? — „Nach dort, ſonder Raſt, mit Qual,
In's brennende Thal! Es raſſelt uns nach;
Uns jagt zum Brautgelag brauſende, ſauſende
Grausluſt, zu ſchwelgen an Bräutigams Bruſt.“ —

Es ist euch bewußt, ihr kosenden, wogenden
Silberne Bogen umwälzende Jungfrau'n,
Mein seliges Graun! Ach könnt' ich mich sammeln
Und stammeln, und lallen, durch's mächtige Schallen
Der Wässer, von allen Gefühlen das Eine:
Warum ich im Scheine der wallenden, fließenden,
Froh sich ergießenden, feurigen Fluten,
Die Gluten der freudigen Thränen jetzt weine; —
„In dir sind wir dein, wir schliefen
In Tiefen von dir sonder Reuen, die Treuen!
Doch erschreckt, und geweckt durch die Pein deiner Sünden,
Entzünden wir uns in dem Abgrund; und ringen
Und dringen, mit Klingen, durch weinende Schuld,
Zum Heiland, der wieder uns finden, umwinden,
Entsünden uns wird; drum wir jauchzen und schrein,
Den Bräutigam zu weihn; drum wir rauschen und ringen,
Zu schlingen von außen und innen ihn ein!“ —
Rasselnde, träumende Töchter vom ewigen Schaum,
Nehmt mich mit aus dem Raum, aus der Arbeit der Zeit,
In die Ewigkeit! — „Was heischest du?“ — Ruh!
Und sie lachen dazu.“ —

Auf diesen seinen Gemüthszustand werden wir jedoch weiter unten noch einmal zurückkommen, und wollen hier vorläufig nur bemerken, daß seine Schriften sich von aller Mitschuld rein gehalten; da ist keine Spur von Lüsternheit, von Beschönigung oder ästhetischem Hätscheln der Sünde; der Teufel wird überall bei seinem rechten Namen genannt, ganz im Gegensatze von Wieland, der sittlich lebte und lüderlich schrieb. Sehr natürlich. Denn neben diesen Ausschweifungen, sagten wir, geht durch Werner's Leben und Dichten vom Anbeginn bis zum Ende der feurige Faden eines, durch alle Verwandlungen

immer mächtiger wachſenden religiöſen Gefühls, und zwar nicht etwa als poetiſches Motiv und Beiwerk, ſondern als der Ernſt und die Seele des Ganzen. In ſeinen Jünglingsgedichten zwar bis zum J. 1790 ſtimmt auch er in den rationaliſtiſchen Jargon ſeiner Zeit noch mit ein, und ſingt von Aberglauben, Frömmelei, heiliger Dummheit und Jeſuiterei; doch auch damals widerſtrebend, ringend:

„Wie auf Wogen Wogen ſich erheben,
Thürmen Zweifel jetzt auf Zweifel ſich,
Hoffnung winket — Zweifel widerſtreben,
Ich vergehe — Vater — rette mich!“

Unterdeß aber hatten Novalis, Schlegel und Tieck ſchon ihr Tagewerk rüſtig begonnen und, wie in der beſſern Jugend überhaupt, auch in Werner aus der Ferne die ſchlummernden Kräfte zum Bewußtſein gebracht, der nun plötzlich auf dem angeborenen Boden ſteht, um ihn nie wieder zu verlaſſen. Er erkannte nämlich ſogleich das religiöſe Element der Romantik als ihre eigentliche Bedeutung und die Förderung dieſes Elements als ſeine Lebensaufgabe dabei. Die Poeſie hatte ihm von jetzt ab nur Gültigkeit, inſofern ſie, mit Religion und echter Liebe eine „Dreieinigkeit“ bildend, für die letzten Zwecke der Menſchheit wirkt, die höher ſind, als alle Poeſie, wo durch das, allen Egoismus vernichtende Gefühl die Moral Nothwendigkeit und der Verſtand Anſchauung wird. „Kunſt und Religion — ſchreibt er 1802 an ſeine Freunde — ſollen, meiner Meinung nach, das Herz, wie ein Gefäß, durch Anſchauen des Schönen und des Univerſums, nur rei-

nigen, ſo weit, daß es für die höheren Wahrheiten der Moral empfänglich iſt; nicht dem Herzen dieſe Wahrheiten ſelbſt eintrichtern. — Nun ſind aber die Herzen der Alltagsmenſchen kalt; ſie müſſen alſo durch Bilder des Ueberſinnlichen erſt entflammt werden, wenn ich ſo ſagen ſoll, wie ein irdenes Gefäß ausgeglüht, ehe die reine Milch der Moral in ſie gegoſſen werden kann. Das iſt mein kurzes Glaubensbekenntniß über Kunſt, die mir ſelbſt nicht flüchtiges Amüſement, ſondern Leiterin durch das Leben geworden iſt. — Wer iſt Künſtler? — der, welcher durch ein Chaos von Regeln, Studien, Rückſichten und was weiß ich Alles, eingezwängt, die er doch, er ſei noch ſo genialiſch, nicht überſpringen kann, in Worten, Tönen, Farben das Geringſte nachzuklimpern ſucht, was der gewöhnliche Religiöſe in Minuten der Weihe empfindet; oder derjenige, der ſich und ſein Inneres, wie eine Aeolsharfe, dem ſchönen Sauſen der harmoniſchen Schöpfung darbietet, und ſich von ihm durchſtrömen läßt? O nur dieſe Luftſtröme ſind die verdünnte Lebensluft, die dem Kranken von ſeinem höchſten Arzte gereicht wird zum Labſal. — Der ſogenannte Dichter iſt nichts, iſt weniger als der Schreiber oder der Cancelliſt, wenn er ſich damit begnügt, in ſchön geſtochenen Sylben ſeinen Nebenmenſchen zu amüſiren. Der Geiſt des Ganzen macht es aus, der hohe, göttliche Geiſt, den der Dichter, als Prieſter der Gottheit verbreiten ſoll in der Welt. — Ich kann Dir, ſo wahr Gott lebt, ſchwören, daß ich die Kunſt blos aus dem höheren Geſichtspunkte, inſofern ſie uns Ahnungen der Gottheit giebt, betrachte, und daß es mir nicht darum

zu thun ist, Bücher zu schreiben und einen flüchtigen Beifall zu gewinnen; sondern darum, wenn auch nur wenige Gemüther für das Heilige zu gewinnen, was die Welt nicht kennt. Das ist, so wahr Gott lebt, nicht Affectation, sondern wirklicher Ernst."

Bei solchem Ernste aber ist, wie er selbst hinzufügt, Proselytenmacherei sehr natürlich; wie der einzelne Dichter ein Missionär in diesem Sinne, so sollten alle ausgezeichneten Geister eine Propaganda zur religiösen Erhebung der Menschheit bilden. „Ich versichere und betheuere Dir, schreibt er 1803 an Hitzig, daß ich alle poetische Lorbeerkronen für die Freude hingäbe, nicht etwa Stifter, blos Mitglied, einer echt religiösen Sekte zu sein, denn ich bin überzeugt, daß das die Hauptsache ist, warum es der Welt Noth thut, und daß alle Kunst nur Propyläen zu diesem Endzweck. — Was könnten zehn gefühlvolle, reine, begeisterte Jünglinge, zu einem Zwecke verbündet, mit der Welt in religiöser Hinsicht machen, wenn sie weniger schreiben und mehr thun wollten, und wenn es möglich wäre, noch junge Leute zu finden. — Daher thut es mir in der Seele weh, wenn ich die herrlichen Kräfte der neuen Menschen, des Schlegel, des Tieck, des Schleiermacher u. s. w. verschwendet, den einen eine Komödie, den andern ein Journal, den dritten romantische Dichtungen, Sonetts und Gott weiß was liefern sehe, sie von großen Zwecken, wie die Franzosen von der Landung in England prahlen höre, und doch keine ernste Tendenz, keine verbundene Harmonie zu dem großen Ziele, keine Realisirung der göttlichen Idee einer ge-

ſelligen Verbindung edler Freunde zum höchſten Zwecke erblicke, wie Schlegel ſie im erſten Heft ſeiner Europa ſo ſchön andeutet. Alles poetiſche Andeuten von hohen Verbindungen, anbrechender Morgenröthe u. ſ. w. kann nichts helfen; geben muß man der Welt, der jämmerlichen, von Gott entfremdeten Welt das Beiſpiel einer ſolchen Verbindung, in Proſa, in Natura; ſie mag Sekte, Orden, wie ſie will, getauft werden, und kann ich zu einem ſolchen Zwecke mitwirken, ſo will ich gern meine poetiſche Feder, die mir nur dazu Vehikel iſt, niederlegen auf ewig, dann erſt werde ich ſagen können ich lebe!" — Und praktiſch auf dieſes einzige Ziel gewandt, bittet er daher Hitzig, darüber mit ſeinen Freunden in Berlin zu ſprechen, insbeſondere jene neuen Menſchen aufzuſuchen. „Aſſociire Dich ihnen bonis modis. Iſt dieſer oder jener ein Narr; thut nichts, wenn er nur echten Sinn hat für das, was dem Menſchen Noth thut, und das iſt: Verbindung einiger in ſolchem Sinne begabten Menſchen zur Erwärmung der Menſchheit. Vor allem ſondire dieſe Menſchen, ob die in Schlegel's Europa und ſonſt angedeutete Verbrüderung der Beſſeren zur Vergöttlichung der Menſchheit eine poetiſche Floskel, mithin eine leere Gasconade, oder etwas mehr iſt, und ſie wirklich glauben, daß auf die Menſchheit durch mehreres literariſches Zeug, von dem man nicht weiß, von wannen es kommt und wohin es fährt, und was in Leſegeſellſchaften begraben wird, könne gewirkt werden? — Nein, mein Freund! Kunſtwerke ſind Vorarbeiten zu der neuen Religion, die der Menſchheit gegeben werden muß! Bücher wirken in dieſer Rückſicht wenig

oder nichts. Wir brauchen Apoſtel (NB. in modernem Geſchmack), die auf einen Zweck hinwirken, und Proſelyten!“

Wer möchte hiernach zu behaupten wagen, daß es Wernern mit ſeinem Streben nach religiöſer Wirkſamkeit nicht Ernſt geweſen? ein Ernſt, der immer und überall ehrenwerth iſt und die Bürgſchaft endlichen Gelingens ſchon in ſich trägt. Allein die Bahn, die er damals anſtrebte, war — wie ſpäterhin von ihm ſelbſt am kräftigſten anerkannt worden — eine grundfalſche, in ihrem Weſen von den gewöhnlichen religiöſen Theorien ſeiner Zeit nur wenig verſchieden: indem er Poeſie und Religion einander gleichſtellend, Beide nur als Mittel zur Erwärmung und Vorbereitung der Menſchheit für ein vermeintlich höheres, über alle poſitive Religion hinausliegendes Ziel betrachtete. So rühmt er allerdings ſchon damals den Katholicismus nicht nur als das größte Meiſterſtück menſchlicher Erfindungskraft, ſondern auch, wenn er geläutert wird, als das beſte unter den Erzeugniſſen der Chriſtusreligion, das allen übrigen chriſtlichen und unchriſtlichen Religionsformen, für ein Zeitalter, welches den Sinn der ſchönen Griechheit auf immer verloren, vorzuziehen ſei. — Alles dies jedoch nur von jenem poetiſch-reformatoriſchen Geſichtspunkte aus. „In dieſer poetiſchen Hinſicht nämlich, ſagt er, nehme ich nicht nur die Maçonnerie, ſondern ſelbſt manches von ihrer Geheimnißkrämerei, ja ſogar den jetzt auf's neue Mode werdenden Katholicismus, nicht als Glaubensſyſtem, ſondern als eine wieder aufge-

grabene mythologiſche Fundgrube, theoretiſch und praktiſch in Schutz."

Alle dieſe Gedanken, Träume und Intentionen hat er vorzüglich in ſeinen „Söhnen des Thales" und deren zweitem Theil: „den Kreuzesbrüdern" niedergelegt, an denen wir daher ſein damaliges Glaubensſyſtem, wenn es ſo genannt werden darf, näher nachzuweiſen verſuchen wollen.

Der Ideengang in dieſem Doppel-Drama iſt weſentlich folgender: Es giebt eine höhere Erkenntniß, als die poſitive chriſtliche. Jene höhere Religion aber kann dem Volk, oder der Menſchheit überhaupt nicht frommen, die das volle Licht noch nicht verträgt; ſie muß vielmehr, bis die Menſchheit reif geworden, immer nur die Geheimwiſſenſchaft eines auserwählten Kreiſes von Begabteren bleiben. Ein ſolcher Kreis nun iſt in dem Drama der Thalbund, und ſein Repräſentant der Erzbiſchof Wilhelm von Paris, und von dieſem Bunde waren die Templer zu Verkündigern der heiligſten Wahrheiten für den chriſtlichen Erdſtrich ernannt worden. Allein der Tempelorden hatte ſeine Vollmacht überſchritten, und übereilt die ganze Wahrheit zu verbreiten geſucht; nicht dadurch überſchritten, daß er nicht an den Verſöhner glaubte, ſondern daß er dieſen Unglauben nicht heuchleriſch verbarg. „Und darin liegt es!" ruft daher der Erzbiſchof entrüſtet aus.

„Sie ſagen ihren Bübchen ohne Bart,
Daß der nicht Gott iſt, der's für uns ſein ſoll. —
Das iſt doch dumm — nicht wahr?
— — Sonſt nichts als dumm. — —

Wo iſt ein beßrer Glaube für die Menſchheit?
Vernichtet iſt der Menſch, wenn nicht zum Leben
Mit Adlerflug das Ideal ihn reißt.
— — Wer hieß den Thoren Wahrheit
Auf Dächern pred'gen! — —
Sind jene Templer, was ſie pred'gen,
Sind ſie vermögend, ohne Ideal
Das Angeſicht der Gottheit anzuſchauen;
Warum entzogen ſie die Decke Moſis
Den ungeübten Augen ihrer Jünger?

Um dieſer unklugen Profanirung willen allein alſo wird vom Thalbunde, der wie ein unbeugſames Fatum über dem Ganzen waltet, der Tempelorden geſtürzt, und mit der erledigten Vollmacht der Reſt deſſelben (die Kreuzesbrüder) belohnt, um, mittelſt der Maurerei, aus den Trümmern des Proteſtantismus einen idealiſirten, oder wie er es nennt, geläuterten Katholicismus aufzubauen. „Nur unter dem Glockenklang der Religion, ſagt er, und dem Harfenſpiel der Kunſt, kann der Bund gedeihen, der auf den Tempelbund gepfropft iſt, und deſſen Charakteriſticon es iſt, daß ſeinen wahren Bekenner ewiges Leben umduftet. Die Tendenz meines Stückes iſt, dadurch, daß ich ihm die, in ſeinem Weſen begründete Verſchmelzung mit Religion und Kunſt anſchaulich mache, ihn von einer gewiſſen humanen Kälte abzuleiten, die an ſich löblich, aber nur für wenige höhere Geiſter gemacht, und ſchlechterdings unvereinbar iſt mit einer auf Enthuſiasmus gegründeten Verbindung Vieler.“ — Iſt aber ſolche Cautel ſchon bei einem Bunde Auserwählter nöthig, um wie viel

weniger wird dann jene, an ſich löbliche, humane Kälte für die Geſammtheit taugen! Denn — ſagt einer der Aelteſten des Thalbundes:

„Was dir der Glaube an dein Ideal,
Das iſt dem Volk ſein Heiland und ſein Fetiſch.
Man kann ihm Alles nehmen, nur nicht das,
Am wenigſten, wenn man's ihm nicht vergütet. — —
Und alles dieſes führt dich auf den Grund,
Warum wir jedes Volkes Glauben ehren;
Warum wir Kloſterbrüder hier, am Ganges
Braminen ſind; warum wir dieſen Tropfen,
Der, ſelbſtgetrübt, den Urquell wiederſpiegelt,
Nur zu verklären ſuchen, nicht verwiſchen;
Und — da der Menſch es einmal nicht vermag,
Die Gottheit ohne Mittler anzuſchauen —
Warum wir, durch Meſſias oder Prometheus,
Durch Horus, Wiſchnu, Eros, Thor und Chriſtus,
Dem ſtaubbedeckten Geiſte Flügel liehn,
Um ſich zu ſeinem Urquell aufzuſchwingen."

Wem fiele hier nicht Voß' Sprüchlein wieder ein:

„Der Celt', der Griech', der Hottentott,
Verehren kindlich Einen Gott!"

Nur mit dem moraliſchen Unterſchiede, daß Voß, gleich den Templern, mit ſeiner Weisheit ehrlich herausplatzt, während hier der excluſive Thalbund, wiſſentlich und wider ſeine Ueberzeugung die liebe Dummheit mit Täuſchungen hinhalten will. — Man ſieht, die ganze Sache würde auch hier ſo ziemlich auf den gewöhnlichſten Rationalismus hinauslaufen, wenn ſie nicht, durch ihre abnormen Sympathien für die Roman-

tik, eine gewiſſe myſtiſche Färbung erhielte. Denn fragen wir nun endlich genauer nach dieſem ſogenannten geläuterten Katholicismus, oder vielmehr nach jenem höheren Ziele einer, vom Katholicismus nur zu vermittelnden, neuen Religion, ſo ſehen wir die pantheiſtiſchen Phantaſien, welche bei Novalis gleichſam ein kräftig in ſich ſelber arbeitender Wein nur als ephemere Luftblaſen emportrieb, bei Werner ſchon als beſondere, entſchiedene Richtung ſich ſelbſtſtändig ausbilden. Auch Werner findet zwar, wie wir oben bemerkt, Troſt und Rettung einzig in Kunſt und Religion, erkennt aber in der letztern nur das lebendige Gefühl der großen Naturnähe und das unbefangene Ergießen einer reinen Seele in dieſes reine, unendliche Meer, in dem er, ohne nach perſönlicher Unſterblichkeit mehr viel zu fragen, ſich baden, auflöſen und verfließen möchte. Und dieſes Aufgehen des Einzelnen in der allgemeinen Weltſeele iſt denn auch das Hauptthema ſeines Dramas und das Ziel des dort dargeſtellten Thalbundes. So ſagt der Alte des Bundes von dem gereinigten Sünder:

„Da fiel es ihm wie Schuppen von den Augen;
Es ſchwand der Wahn, zu werden Ein und Etwas;
Sein Weſen war in's große All zerronnen,
Und wie ein Säuſeln fühlt' es ihn von oben,
Daß ihm das Herz vor Luſt zerſpringen wollte."

Und die Bildſäule der Sphinx ſingt:

„Phosphoros und Wort und Heiland,
Mehr noch, Alles biſt du ſelber,
Wenn du Alles biſt, nicht Etwas!" —

Durch dieſes Allwerden aber wird der Menſch, und ſo auch hier der Thalbund, „allmächtig, wie der Ausfluß Gottes, wenn er ſich ſelbſt verſteht, es immer iſt.“ Denn:

„Iſt wohl das große Schickſal
Der Völker etwas mehr, als das Erzeugniß
Des bloßen Menſchenwillens? — Kann der Menſch,
Der einzelne, die ungeheure Maſſe
Der ſittlichen Natur nicht lenken?“ —

Und ſo wird denn auch der Schotte Robert erſt dann in den Bund aufgenommen, als er die perſönliche Unſterblichkeit mit den Worten wegwirft:

„Die krüpplichte Unſterblichkeit — nicht wahr? —
Die unſer eignes, jämmerliches Ich,
So dumm und kläglich, ſo mit allem Unrath
Nur fortſpinnt in's Unendliche — nicht wahr? —
Auch ſie muß ſterben? — unſer ſchales Selbſt —
Wir ſind in Ewigkeit nicht dran genagelt?
Wir können es, wir müſſen es verlieren,
Um einſt in aller Kraft zu ſchwelgen!“

Die alte Kirche iſt nur der Urſprung, die Mutter des Thales, welcher die mündiggewordenen Söhne nunmehr über den Kopf gewachſen. Denn der ganze Weltball wird jetzt eine große Kirche,

„Die Erde wird ein Sacrament des Fleiſches,
Das Meer ein Sacrament des heilgen Blutes. —
So findet Ihr, was Euch mit Gott vereine,
In der Natur gebildet überall,
Und keinen Punkt, wo er nicht widerſcheine —
Zum Mittler könnt Ihr auch den Staub erheben.“

Demungeachtet giebt es dabei doch noch gar wunderliche Ceremonien mit Mänteln, Kreuzen und Dolchen; wir wissen nicht, ob dieselben etwa der Maurerei entnommen sind; uns Uneingeweihte aber gemahnt diese Liturgie des Thalbundes häufig an den albernen Theaterspuk in der Zauberflöte.

Derselbe Gedankenzug geht durch das fast durchaus symbolische Drama: „Die Weihe der Kraft", welche oft auch Licht genannt wird, das aber wiederum nur das Licht der eigenen Menschenkraft ist. Auch hier finden wir die Vereinigung von Reinheit (Elisabeth), Kunst (Theobald) und Glauben (Therese) zu einem „Mysterium dreieiniger Liebe." Allein diese Liebe (Katharina von Bora) ist, trotz allem christlichen Gerede, doch eine blos ästhetische. Katharina will sich selbst ihren eigenen Heiland schaffen,

„Der mir gehört, und doch im Geisterreich
Versöhnend herrsche. Aller und doch mein auch,
Den möcht ich fassen, mir ihn selbst gestalten."

Die heilige Jungfrau zeigt ihn ihr einmal im Traume:

„Jesus war's nicht ganz,
Und Luther auch nicht — und ein Heiland doch —
Ein Heiland nicht am Kreuz, auch nicht ein Knabe;
Ein göttlich schöner Jüngling —
So (wie Apollo) ungefähr — so sah der Heiland aus."

Drauf erblickt sie plötzlich Luthern, dem sie eben geflucht hat, ruft: „Mein Urbild!" und — „betet fortan zu ihm." —

In solch ein wesenloses Labyrinth hatte der Dichter sich

und seine Poesie verstrickt, als er im Jahre 1809 die Reise nach Italien antrat, die den Wendepunkt seines Lebens bildet. Sein Ruhm war durch jene Dramen begründet, und er durfte — das wußte er recht wohl — nur so fortfahren, um sich den Beifall der damals in der Literatur herrschenden Partei zu sichern, ja diese selbst zu beherrschen. Daß ihn aber demungeachtet mitten in diesem glänzenden Treiben allmählich ein moralischer Ekel davor überkam, daß er jene Dichtungen als bloße Studien hinter sich warf, bezeugt die Wahrhaftigkeit seines religiösen Gefühls, dem es um die Sache, und nicht um schöne Formen, zu thun war. Die Sage erzählt von dem getreuen Eckart, wie er, aus dem zauberischen Venusberg zum Tageslicht zurückgekommen, noch geblendet und von den nachtönenden Wunderklängen verlockt, gen Rom pilgert, um den Frevel zu sühnen; und wie er dann in glänzender Rüstung sich vor den Zauberberg gestellt, jedem Schuldlosen, den das süße Weh bezwungen, warnend den Eingang zu wehren. Einen solchen, fast märchenhaften Eindruck macht von jetzt ab Werner's Erscheinung, und es ist belehrend, ihm auf seiner Pilgerfahrt in die gleichsam neuentdeckte Welt zu folgen, die nun mit jedem Schritte, Strahl auf Strahl, verwandelnd auf ihn eindringt.

Bei der Ausfahrt, über Berg und Thal, verfolgen ihn noch immer rastlos die Erinnerungen an die verlorene Jugend, die Erinnyen der Sünde:

„Von des balt'schen Meeres dürrem Strande
Wallt zur Stadt des Herrn ein Pilgersmann;

Ihn verwies aus ſeinem Vaterlande
Ein verdienter, aber ſchwerer Bann!
Und von Land zu Land
Jagt in deſſen Hand,
Dem er zu entfliehn vergebens rann!“ —

„— Und weiter, und freudger erſchleußt ſich das Thal,
Still folget dem Pilger die treue Qual! —
Und höher und höher ſteigt er heran,
Und die Qual, die getreue, die lächelt ihn an.
Im Thale ziehn Gatten mit ihren Kleinen.
Und die Qual, die ſtarre, hebt an zu weinen!
Da beut dem Pilger das ſchirmende Dach
Die Bergburg — ein zieht er, die Qual ihm nach!“

Noch verzagt er ſchüchtern an der inneren Umkehr. So ſagt er beim Eintritt in Italien:

„Ihr kommt zu ſpät, ihr ewig jungen Lauben;
Ach hätt' ich früher euer Grün geſchauet,
Als noch des Lebens Morgen mir gegrauet!
Ich kann nicht leben mehr! — ich kann nur glauben. —
Und doch — o daß ich, ewig junge Lauben,
Nicht früher euer duftend Grün geſchauet!
Es iſt zu ſpät! — der düſtre Abend grauet!
Ich kann nicht leben mehr — werd' ich noch glauben?“

Aber ſchon kommt, je weiter er ſchreitet, der Troſt der Wehmuth über ihn, und der ſtarre Schmerz wird milder:

„Wir kennen längſt uns, Thränen; denn wo ich hin mag ziehn,
Wie ich in frohem Muth euch immer möcht' entfliehn;
Doch ſeid ihr als Geſellen, als Engel guter Art,
Stets, Thränen, treu mir blieben auf meiner Pilgerfahrt.

Nicht wie ihr unten träufelt, ein schamerfüllter Raub,
Nein, wie ihr perlend blicket auf Blüten und auf Laub,
Entquillt ihr meinen Augen; nicht wie ich sonst geweint,
Nicht Schaum, der stäubt, verstäubet — zu Perlen schon gereint."

Da, plötzlich Rom von fern erblickend, sinkt er betend nieder:

„Leih' mir, Morgenröthe, deine Schöne,
Deinen ersten Strahl, erstandne Sonne,
Brautnacht, deine Schau'r, Gebet, dein Schauen,
Ihr Symbole höchster Liebeswonne,
Leiht euch mir anstatt der armen Töne,
Auszusprüh'n mein freudiges Vertrauen:
Daß auf diesen Auen,
Wo der Thron der Herrlichkeit gegründet,
Ich, der auch zur Herrlichkeit erkoren,
Sie durch Schuld und Schwäche hat verloren,
Wieder neu der reinen Kraft verbündet,
Rettung find' aus dem Gewühl der Zeit,
Die auch mir vererbte Göttlichkeit. —
— Muth fühl' ich, die ganze Welt zu lieben,
Glut, mich selbst als Kunstwerk zu beginnen,
Gier zum Kampf, wie Helden Gottes rangen!
Fleuch! ruf ich zum bangen
Schmerz. — Entschüttelnd mich dem Nebeltraume,
Will in schöner Erd' ich Wurzel schlagen,
Mich der Ceder anzuranken wagen,
Die den Wipfel schirmt vom Lorbeerbaum! —
Rom, da thront es! — Ueber Petrus Grab
Strahlt vom Petersdom des Glaubens Stab!"

Und er hielt endlich Wort. Nicht, daß er, innerlich ausgewechselt, seinem eigensten Wesen untreu geworden wäre: seine ursprüngliche Lebensaufgabe vielmehr blieb dieselbe, aber diese

Aufgabe formulirte ſich fortan beſtimmter und ſtrenger. Das feige Aufgeben der Perſönlichkeit, die gleichſam vor ſich ſelber in ein unbekanntes All flüchten wollte, wurde zur beſonnenen, heiligenden Entſagung der Sünde, das nebelhafte All zum perſönlichen Gott, der erdichtete Thalbund zur wahrhaftigen Kirche; und derſelbe Trieb religiöſer Wirkſamkeit, der ahnend jenen Bund geträumt, machte den Dichter endlich zum Prieſter, um die Wahrheiten der wiedergefundenen Kirche zu verkünden. Ja, noch im Jahr 1810 war es ſein ſehnlichſter Wunſch, einen religiöſen Verein zu gründen, wobei ihm jedoch jetzt eine Kloſterſtiftung vorzuſchweben ſchien.

Doch wenn wir im Obigen Werner's Verirrungen zu beleuchten verſucht, ſo iſt es gerecht und zur Herſtellung des ganzen Bildes unerläßlich, eben ſo getreu und unbefangen nun auch Ziel und Streben aus ſeinen letzteren Lebensjahren näher nachzuweiſen. Auch hier ſind es, wie geſagt, wiederum ſeine religiöſen Ueberzeugungen, die Alles beſeelen und erklären; und ſo ſcheint es angemeſſen, vorweg ſein neues Glaubensbeekntniß, wie es ſich namentlich aus vielfachen Stellen ſeiner Predigten ergiebt, in wenige Worte zuſammenzufaſſen.

Der Glaube iſt ihm nämlich eine übernatürliche Gabe Gottes, oder vielmehr eine von Gott eingegoſſene Tugend, wodurch man Alles feſt und ungezweifelt für wahr hält, was Gott geoffenbaret hat, und was die katholiſche Kirche, durch welche Er ſich offenbart, zu glauben vorſtellt, es ſei geſchrieben oder nicht. Dieſer Glaube iſt allen Menſchen gegeben; eine Tugend aber iſt er, weil er frei iſt, d. h. weil der Menſch

ihm widerſtreben kann und die freie Wahl zwiſchen Seligkeit und Verdammniß hat. Er muß ferner kindlich und vernünftig ſein, indem wir die uns anerſchaffenen intellectuellen Grenzen und mithin die Nothwendigkeit anerkennen, unſere Vernunft zu beugen und Gott unterzuordnen; wenn aber eine ſolche Selbſtbeſcheidung vernünftig iſt, ſo wird auch dieſes Opfer, welches wir Gott darbringen, vernünftig ſein. — Der Glaube muß endlich mit Liebe zu dem perſönlichen Gott und dem Erlöſer vereinigt ſein; denn der Teufel glaubt auch an Gott, vielleicht viel feſter und ſtärker als die Chriſten, aber mit Wuth ohne Liebe. — Hoffart und Sinnlichkeit ſind die Hauptbinderniſſe des Glaubens. Ohne Glauben aber iſt nichts. Furcht Gottes ohne Glauben iſt Lüge, denn man muß erſt an Gott glauben, ehe man ihn fürchten kann. Hoffnung ohne Glauben iſt Thorheit, man muß ja wiſſen, was man zu hoffen hat. Liebe ohne Glauben kann gar nicht ſein; was ſoll ich denn lieben, als Gott, und den muß ich eben erſt kennen lernen durch den Glauben. Eben ſo aber iſt ein bloßer müßiger Glaube nichts, ohne innere Heiligung:

„Zagen ſollt ihr, nicht verzagen,
Sollt bereun und beſſerthun,
Aber thun, das heißt entſagen,
Beſſ'res wird die Gnade thun;
Glauben, Kindlein, und nicht fragen
Sollt ihr, ruhen nicht, und thun!"

Mit Feuereifer bekämpft er daher den Glauben der Vielfältigen, die gar Vieles, aber nicht Alles in Einem

ſehen. „Sie leſen, ſagt er, im Katechismus von den Geboten Gottes und denen der Kirche. Eins gefällt ihnen, dieſes mißfällt ihnen: diejenigen, die ihnen gefallen, befolgen ſie manchmal; diejenigen, die ihnen mißfallen, unterlaſſen und verwerfen ſie, und glauben ſo dem lieben Gott eine wächſerne Naſe zu machen, die ſie drehen können, wie ſie wollen. Ja! ſie wiſſen manche Gebote recht gut auszulegen, wiſſen, daß Jeſus die Ehebrecherin nicht verdammt, ſondern begnadiget hat. Sie glauben, daß Gott gnädig iſt, ſie machen ihn nur nur noch gnädiger als er iſt, ſo daß ſie ihm ſeine Gerechtigkeit gänzlich rauben. Sie glauben, daß er barmherzig iſt, denn ſie glauben, er vergiebt Alles, ſie glauben an keine Strafe. Sie glauben, daß Gott höchſt ſelig iſt. Sie glauben an die ewige Seligkeit; darnach ſtreben ſie ja, ſie wollen die ewige Seligkeit. Gott ſuchen ſie nicht, Gott verlangen ſie nicht, aber die ewige Seligkeit. Sie wollen hier ſchwelgen und darauf los ſündigen, dann wollen ſie ſich bequemen im Augenblick zu ſterben, und dann in die ewige Herrlichkeit eingehen, in ihre Herrlichkeit, wollen dann auch in der Wolluſt forttaumeln. Dieſe Vielfältigen wollen die Seligkeit, aber ſuchen nicht den, durch den ſie ſie allein erwerben können. Sie wollen ihren Stolz nicht unterdrücken, ihr Fleiſch nicht bändigen, ihre Sinnlichkeit nicht erſticken.“ — Von der erſtarrten Selbſtgenüge und Verſtockung gegen den Glauben aber ſagt er:

„Es giebt keinen Gott!
Es giebt keinen Teufel!

So raſt der Verruchte
Mit frevelndem Muth.
Mein Sein iſt mein Blut,
Ich hab', was ich ſuchte;
Drum kommen mir Zweifel,
So glaub ich dem Spott!

Mein Gott iſt die Pflicht!
Die bändigt die Triebe.
So frevelt der Unſinn,
Sich ſelber gerecht.
Was macht mich zum Knecht?
Nur das, was ich nicht bin;
Dahin führt mich Liebe,
Drum iſt ſie ja ſchlecht.

So glaub ich an mich! —
Doch Glauben ziemt Narren,
Mir iſt ja das Wiſſen
Von Manchem geglückt. —
Doch macht's mich verrückt,
Das Höchſte zu miſſen! —
Nun mag ich erſtarren,
Mein Gott das bin ich!"

In ſeinen „Geiſtlichen Uebungen für drei Tage" endlich faßt er gleichſam noch einmal ſeinen ganzen inneren Lebensgang: von der Sünde und Hoffart zum Glauben, vom Glauben zum Schauen, in mehreren Liedergebeten zuſammen, und ſchließt ſeine Gedichtſammlung mit einem Meßhymnus „Euchariſtie", in Bezug auf Raphael's Diſputa.

Dies Alles, ſo wie das oben aus ſeinen Predigten Angeführte iſt allerdings nichts Anderes, als was die Kirche

lehrt; es ſchien uns aber nicht überflüſſig, eben auf dieſe Uebereinſtimmung ſeiner letzten Ueberzeugungen mit der Kirche ausdrücklich hinzudeuten, da ſich in neuerer Zeit oft die Meinung geltend machen wollte, als habe er auch noch als Prieſter einen Katholicismus auf ſeine Weiſe angeſtrebt.

Wie ernſt und tief er vielmehr namentlich die Bedeutung des Prieſterthums ganz im Sinne der Kirche auffaßte, bezeugt u. a. ſein Gedicht auf den Tod ſeines väterlichen Freundes Hoffbauer. Dort heißt es:

„Freilich iſt die Schlacht, die blut'ge,
Gegen unſer Wagſtück Spiel nur;
Freilich, wär' es Helden kundig,
Was wir wagen, ſie erblichen;
Freilich iſt des Herren Urtheil,
Ach, ein Abgrund undurchdringlich,
Ueber welchen wir Berufne
Ziehn, auf ſchlaffem Haarſeil, ſchwindlich."

Denn was den Andern zum Segen, wird dem Prieſter zur Verdammniß, wenn er das heilige Myſterium mit unlautrem Herzen verwaltet. Wie thöricht daher, wenn der religiöſe Pöbel, dem zu Liebe der Prieſter täglich ſeine Seele wagt, dieſem noch Spott für Dank bietet,

„Ganz vergeſſend, daß das Blut nur
Jeſu, welches dir auch fließet,
Pöbel, unſer Thun entſchuldigt,
Daß wir dir, dem niedern, dienen!" —

Doch dieſer Spott kann das Weſen des Prieſterthums nicht verſehren; und ſo mag er denn immerhin die Prieſter

verfolgen, nur das geſunde, glaubenskräftige Volk ſoll er ungeirrt laſſen.

„Und wir wollen ferner ruhig
Deine Wuth und unſre Pflichten,
Dieſe thun und jene dulden,
Beides heiter, beides willig. —
Was die ſchlechten und die guten
Prieſter anbetrifft, wir bieten
Beide Preis ſie deinem Unfug!
Sind wir ſchlecht, nun ſo verdienen
Wir ja dein Beſudeln, Schmuz'ger,
Trifft's doch nicht, ſo ſchlau du zieleſt,
Was, auch wenn wir ſchlecht, durch uns thut;
Sind wir gut, ſo iſt es billig,
Daß dein Tadel, der uns ruhmwerth,
Weil er kommt von dir, Geringer,
Leucht' an unſerm Prieſterſchmucke.
Mit uns alſo kann dein Wille,
Wenn du welchen haſt, ſich tummeln!
Nur das Volk, das große biedre,
Laß dir, Pöbel, nicht gemuthen,
Daß du etwa wolleſt wieder
Hin es gaukeln in den dunkeln
Moraſt, wo du flackerſt, Irrwiſch! —
Du, den Pöbel ich nur ungern
Nannte, du, auch mein geliebter,
Wenngleich noch verirrter Bruder!
Lieb uns doch, wie wir dich lieben;
Ach, wär' dir die Liebe kund nur,
Alles ließeſt du und liebteſt!
Komm' an's Herz mir, nicht um Unſert-,
Deinetwegen *lerne lieben!*“

Der hochgesinnten Jugend aber, die, wenngleich den Priesterstand noch verkennend, doch voll edlen Unmuths das Nichtige und Niedrige haßt:

„Euch, noch nicht geweihten, bieten
Wir Geweihten drum den Gruß an,
Handschlag und was sonst ist Sitte
Sich zu bieten Lieb' und Gutes
Unter ehrenhaften Rittern,
Die, wenn auch verschiedner Zunge
Zum gelobten Lande ziehen. —
Drum, du Trupp, der auf uns unwirrsch,
Weil wir, sagst du, viel erfinden,
Du erfindest, wir nur fanden,
Dir: Gefundnes suche, rieth ich! —"

Denn eine Angst und Unruh geht durch alle Creatur, die auch im Gebiete der Wissenschaft stets nur nach Erlösung durstig, und diesen unauslöschlichen Durst löscht nur die Theologie, die Liebeskunde:

„Die des Wissens reiner Ursprung,
Weil aus Liebe quillt das Wissen
Die der weisen Antwort Kunst ist,
Wenn Philosophie, das Kindlein
Der Vernunft oft ungeduldig
Zerrt an seinen Fragewindeln. —
Die Geschichte, die bewußt sich
Ihres Ursprungs, ihres Zieles;
Der bewußt ist, was bedurfte
Aller Völker trostlos Ringen,
Ringend, ob bewußt, bewußtlos,
Schuldig, schuldlos, wahrhaft, irrend,
Immer nur nach Jesu Blute!

Sie, der Wiſſenſchaften tiefſte,
Die, wenn alle ſtolpern, muthig
Klimmet, feſten, ſichern Schrittes,
Die, wenn alle wanken, wurzelt
In der Herzen tiefſtem Innern,
Die, wenn all' erliegen, und nun
Auch die Herzen ausgewimmert
Bald ſchon haben, noch im Sturme
Sie erſteigt dann, das Panier noch
Auf ſie pflanzend des Triumphes;
Die Geſchichte, hieroglyphiſch
Eingeätzt dem Weſenrunde,
Die Geſchichte der Geſchichten."

Aber iſt es gleich Ein Weg, den Alle ziehen müſſen, ſo hat doch Jeder ſeinen eigenen Fußſteig, der ihn, und nur ihn hinführt, und den allerdings Jeder auf ſeine Weiſe ſuchen kann und ſoll. Eben ſo entſchieden weiſt daher der Dichter die träge oder feige Scheu der Dunkelmänner und Ueberkirchlichen vor der Wiſſenſchaft zurück:

„Wähnſt du, daß nur beten Prieſter?
Nein das Gold muß aus den Gruben!
Alſo: betend arbeit', bitt' ich. — —
Item giebt vom Adler Kundſchaft
Uns der heil'ge Auguſtinus,
Daß der alte Aar ſein Junges
Packt im Neſte mit der ſpitz'gen
Klaue, und alsdann es ſchnurgrad
In die Sonne hält am Mittag;
Wann das Adlerchen dann zucket
Auch nur etwas mit den Wimpern,
Wirft's der Alte fort — 's iſt unecht!

Aber wer in's Ohr mir wispern
Wollte, daß ein frommer, junger,
Künft'ger Höllenüberwinder
Immer nur die Augen furchtſam,
(Als ſei Furcht was Prieſterliches)
Schließen müßte, wer das Dunkle
Preiſen wollte mir als Lichtweg: —
Solch ein Wisper kommt mir unrecht!"

Nur im Mißbrauch alſo, in der Ueberhebung, die im Ungrund den Urgrund, durch Schein das Urſein finden will, liegt das Unrecht; und darum betet er:

„Gieb uns Verſtand, den göttlichen von oben,
Der, wenn von wilder Wogen Wuth umwoben
Der Kahn, ihn, wie wenn ſanft die Welle gleitet,
Zum Hafen leitet.

Gieb Wiſſenſchaft zu wiſſen, daß das Wiſſen
Von dem Gewiſſen nicht kann abgeriſſen,
Daß es im Liebesbrennpunkt ſchon auf Erden
Vereint muß werden.

Und daß den Anfang wir an's Ende bringen,
So gieb uns, heilger Geiſt, vor allen Dingen
Der Weisheit Anfang: Furcht des Herrn! Das Ende
Dann du vollende! —"

Es konnte nicht fehlen, dieſer innerliche Umſchwung mußte auch ſeine Auffaſſung von Kunſt und Poeſie modificiren. Die urſprüngliche Grundanſicht zwar bleibt, wie die Kraft des religiöſen Gefühls, auf der ſie ruhte, dieſelbe. Auch jetzt nämlich gilt ihm die Kunſt nur als Mittel zu einem höheren Zwecke; ſie ſoll die Menſchheit durch Reflexe des

verſchleierten ewigen Lichts, welches das profane Auge noch nicht unmittelbar ertragen würde, mit der Gnadenſonne verſöhnen; der Künſtler ſoll, als ein Friedensſtifter, Gott in der Natur umfaſſen, um den alten Zwiſt von Sein und Schein zu einen. — Aber das Endziel dieſer Vermittlung iſt hiernach nun ein anderes geworden; nicht mehr die Selbſtverherrlichung des eignen Lichts, um ſelbſt Gott zu werden, ſondern eine poſitive, chriſtliche Erlöſung, nach welcher alle Creaturenunruh dürſtet:

„Altmeiſter, ſprecht! Wie viel iſt Euer eigen? —
Sie ſehn empor, verneigen ſich und ſchweigen. —“

Und anderswo:

„Poeſis fliegt keck zum Urlicht,
Doch von Wachs ſind ihre Schwingen;
Sie muß, wo das Alleluja
Tönet, ſtürzen oder hinknie'n!“

Denn in aller Kunſt erkennt er jetzt nur eine prophetiſche Gottesgabe, die von allem Anfang her ahnend auf Chriſtus hin und zurück gedeutet. In dieſer höheren Beziehung erſcheinen ihm daher auch Poeſie, Religion und Philoſophie innerlich verſöhnt, und ſelbſt die alten Dichter und Denker in den heiligen Kreis mit aufgenommen. So, ſagt er, ließ Raphael in ſeinen Stanzen

„Zu jenen, die der Reue heilge Klagen
Im Anſchaun hauchen aus und ſtillen Beten,
Zu den Gereinten treten
Das reine Leben, das nicht darf bereuen,

Pindar, Anakreon, Petrark, die linde
Laura und Dante, Gott im Blick, der blinde
Homer und Moſes, weß ſie ſich erfreuen;
Es ſind die Grazien, die bekränzt den Reinen,
Verſchleiert uns Gefallenen erſcheinen."

Und aus der Vorwelt Schachten ließ Raphael die Geſtalten ſteigen

„Der Weiſen, welche zieh'nd die Himmelsleiter
Des Denkens, Vorbereiter
Vom Glauben waren und vom ſel'gen Schaun,
Pythagoras verſenkt in Götterſprüche,
Der Liebesheld Socrat, der königliche
Zoroaſter, Archimed, die Welt zu bauen
Gebückt, und, zeigend auf der Weisheit Quelle,
Der hohe Platon an des Tempels Schwelle." —

Wir hörten einſt einen hocherleuchteten, gottesfürchtigen Mann den Wein als Heiltrank treuer, ſtrebſamer Seelen preiſen, weil er, alle niederen Sorgen brechend, ſolche Seelen aus der weltlichen Rumpelkammer von Rückſichten und läſſiger Gleichgültigkeit freudig zu Gott emporhebt. So ungefähr erſchien auch Wernern jetzt die Poeſie, und er nahm ſie daher kräftig in Schutz gegen das Achſelzucken einer übelverſtandenen Frömmigkeit. Der bevorzugte Sieger freilich, der, keiner Schwinge mehr bedürfend, die Niederungen ſchon überflogen, mag immerhin des Muſenſpieles lächeln;

„Und mit Recht! Wem Sphärenmuſik
Tönt, dem niedre Tonkunſt widert!
Doch nicht wag' es niedre Dumpfheit
Zu verläſtern Sang und Dichtung;

Nur der Adler, nicht der Guckuk
Darf der Nachtigall gebieten,
Daß ihr Hochgesang verstumme,
Um zum Höchsten sich zu schwingen."

Eben so entschieden aber wandte er sich daher jetzt auch gegen jene halbmüthigen, modern-christlichen Dichterlinge, denen es nur um eine katholisirende Romantik zu thun war:

„Als tücht'ge Christen sollt ihr euch betragen,
Doch nicht im süßen Liebestrieb euch strecken,
Denn Christi Sänger waren nimmer Gecken;
Am Glauben muß Vernunft empor auch ragen! —

O Gott, Du weißt, und ich weiß mein Gebrechen!
Ich habe selber viel und schwer gesündigt,
Ich kann den Stab nicht über Andre brechen;

Doch sagen darf ich's frei und unverholen,
Daß, eh' Dein Wort in Deutschland wird verkündigt,
Alfanzerei der Teufel erst muß holen!"

Und als solche, wenngleich stets gutgemeinte, Alfanzerei wirft er nun auch seine eigne frühere Poesie mit hinterdrein:

„Lüge war's, was ich zu singen
Wagte, daß es Liebe sei,
Macht von meiner Hölle Schlingen
Euch von mir Verführte frei!"

Symbolisch legt er daher seine, von Dalberg ihm verehrte, goldene Schreibfeder, als ein Hauptwerkzeug seiner Verirrungen, seiner Sünden und seiner Reue in die Schatzkammer der heiligen Mutter Gottes zu Maria-Zell nieder, und bittet Gott, ihn Seelen gewinnen, und das „greuelvolle,

durch ſeine Schreibereien veranlaßte Skandal“ doch nur etwas wieder gut machen zu laſſen:

„Laß dem Tode nicht zum Raube
Mich in die Verweſung gehn,
Bis das Bild, an das ich glaube,
Ich im Volk mach' auferſtehn! —
Laß mich Dich dem Volk verkünden,
Das der Sünden Nacht umflicht,
Mich, den Sünder, laß entzünden
Dein die Sünde ſühnend Licht!“

Und er ging rüſtig an das neue Tagewerk, für ſich und Andre. Immer ernſter, tiefer, dringender werden ſeine Warnungen und ſeine Mahnung, daß Jugend, Muth und Verlangen dem Menſchen zum ewigen Leben gegeben ſind, aber auch zum Keime des Todes, wenn er ſie nicht benutzt, um Zeit und Ewigkeit, die erſt durch den Sündenfall zerklüftet worden, wieder zu vereinen. Darum ruft er:

„Du liebe Zeit! ſo laßt uns lieber ſagen;
Denn wüßten wir, was an der Zeit gelegen,
Wir ſprächen nie von ungelegner Zeit.
Die Brücke Zeit, noch iſt ſie aufgeſchlagen;
Sie bricht! es brauſt dem Säumigen entgegen
Das Meer der ungelegnen Ewigkeit!“

Aber die eigne Menſchenkraft, ohne die Gnade, vermag es nimmermehr:

„Sein Wille hat befohlen? —
Er lügt! — Es ſind die Glieder, die befehlen!
Sein Kopf, ſein Herz, Gott weiß was ſonſt noch, reißen
Ihn hierher, dorthin! Das ſoll Wille heißen!? —

Gerechter Gott, wie wir Dir Worte ſtehlen!
Wärſt Du nicht unſer Vormund, Stab und Leiter,
Wir kämen ja mit keinem Schritte weiter.

Prahlhanſen, kleine, wenn ihr's wagt zu wollen,
Lernt erſt, womit die großen Hanſen prahlen,
Daß ſie, Gott ſei uns Sündern gnädig! beten.
Wie leicht iſt es, mit Worten zu bezahlen!
Doch wenn herein der Prüfung Stunden rollen,
Wo, was wir mühſam uns zuſammenkneten,
Das Wort in's Fleiſch ſoll treten;
Der Wille aus ſich nur als That ſoll ſprechen;
Was wir mit Recht als Menſchenerbtheil preiſen;
Die Allmacht ſich als ſolche ſoll beweiſen:
Dann kann dem Beſten auch der Muth gebrechen!
Der Gott in uns, dann fühlt er ſeine Schranken,
Und hat er keinen Stab, ſo muß er wanken!"

Nur Eins daher thut Noth:

„Ein fünffach Thun: die Schuld bereuen,
Die Sünde fliehn und beten,
Büßen und leiden mit Geduld. —
Dazu hat Jeſus uns vereint,
Das hält uns auch zuſammen,
Ob's blitzet, ob die Sonne ſcheint,
Beides ſind Gottes Flammen. —

Ob eng auch ſein ſideriſch Haus
Wohl jeden ein mag klammern,
Und keiner aus ſich kann heraus,
Mag noch ſo viel er hammern;
Sobald nur, der die Sterne dreht,
Mir, wann ich will, im Herzen ſteht,
Was ſoll ich da noch jammern!" —

Man würde indeß ſehr irren, wenn man durch dieſe beſchauliche Richtung den Dichter iſolirt und der Welt entfremdet wähnte. Es iſt eben das Eigenthümliche ſolcher, den ganzen Menſchen erneuenden Ueberzeugung, daß ſie, wie das Sonnenlicht, Alles was in ihren Kreis kommt, mit dem neuen Glanze berührt, und erwärmend zu durchdringen ſucht. Und ſo ſehen wir auch Wernern in ſeinen Liedern und Tagebüchern aus jener Zeit von den Begebenheiten des Befreiungskrieges mächtig erſchüttert*), in ſeiner Treue gegen die alten Freunde, in der Liebe zur Kunſt, in ſeiner Verehrung für Goethe unverändert, und insbeſondere ſeinem fernen Vaterlande immerdar liebend zugewandt; ja, dieſe Liebe war es, die ihm in Italien keine Ruhe ließ und ihn endlich wieder ſeinem Deutſchland und der Kanzel zuführte. So ruft er in Rom aus:

„Sieh' mal den Rhein, was das ein rüſt'ger Junge!
Zieht er von Cöln, ſo rührſam, tüchtig; munter
Winkt ihm der greiſe Dom ein: Gott geſegne!
Drum, Tiber, jag' mich nicht in's Grab hinunter,
Daß meinem Rhein ich noch einmal begegne,
Und meinem Volke ſing' mit Flammenzunge!"

Und in der Zueignung ſeines Schauſpiels von der heiligen Kaiſerin Cunegunde fleht er zu der Heiligen:

*) Wir bemerken hier beiläufig, daß unter Werner's 1840 geſammelten Gedichten ein Kriegslied abgedruckt iſt, das ſchon 1815 in Schenkendorf's Gedichten vorkommt; wahrſcheinlich alſo eine, unter Werner's Papieren vorgefundene Abſchrift des Schenkendorf'ſchen Liedes.

„Dein Beten half mir ſingen,
Hilf auch dem Volk mir bringen
Trotz Teufel deutſche Treu!
Des Sängers Freud' und Wehmuth
Leite das Volk zur Demuth,
Daß alte Zeit ſei neu!“ —

Das Alles ſpricht für ſich. Schwerlich wird daher jemand, ohne ſelbſt zu heucheln, den Dichter der Heuchelei beſchuldigen wollen. Demungeachtet hat die frivole Luſt am Gemeinen häufig die Verdächtigung verſucht, als ſei Werner aus weltlichen Rückſichten zur Kirche zurückgekehrt und Prieſter geworden; eine Verdächtigung, die zu der Heuchelei noch niederen Eigennutz hinzufügt. Es wiederholt ſich hier im Kleinen nur das alte Kunſtſtück einer gewiſſen Partei, die Thatſachen zu ignoriren oder zu beugen, um aus aller Geſchichte ein Pamphlet nach ihrem Sinne zu machen. Wir meinen wenigſtens durch obige Darſtellung jedem Unbefangenen ſo viel klar gemacht zu haben, daß bei Werner der Glaube wirklich eine Tugend war, an der er redlich und unabläſſig fortbildete, und die ihn daher endlich, ohne alle äußere Veranlaſſung, zu dem Ziele führen mußte, an dem wir ihn zuletzt erblicken. Ueberdies iſt aber auch eine ſolche äußere Veranlaſſung zu jener gehäſſigen Annahme nirgend aufzufinden. Noth oder Gewinnſucht konnte es nicht ſein. Denn die von ſeiner Mutter ererbte Summe hatte Werner, wie aus ſeinem Teſtament erſichtlich, ſich bis zu ſeinem Lebensende faſt ungeſchmälert bewahrt. Auch die Penſion, die er von Dalberg bezog, wurde ihm, bevor er noch an die Rückkehr zur Kirche dachte, zuge-

wendet, und ſpäter von dem akatholiſchen Großherzog von Weimar fortgezahlt. Eine kirchliche Anſtellung alſo bedurfte er nicht und hat ſie auch nie geſucht, weder in Rom noch in Wien, was er vernünftigerweiſe nicht unterlaſſen hätte, wenn ihn etwa nach höheren hierarchiſchen Würden gelüſtete. Hatte er aber den Ehrgeiz, ein Heiliger zu werden, ſo wollen wir dergleichen Ehrgeiz allen Weltkindern aus vollem Herzen wünſchen und empfohlen haben!

Er ſelbſt äußert ſich über dieſen Gegenſtand auf eine Weiſe, die niemand verkennen wird, der mit der rückſichtsloſen Aufrichtigkeit ſeiner ſonſtigen Selbſtbekenntniſſe nur einigermaßen vertraut iſt. „Eben weil ich — ſagt er im Jahre 1819 — die Qual langen, lebenslänglichen, ehrlichen, jedoch vergebenen Suchens aus eigener ſchmerzhafter Erfahrung kenne, ſo bin ich von allem Parteihaſſe gegen edle Sucher, welch Glaubens und Volks ſie auch ſein mögen, auf's Weiteſte entfernt. Ich nehme vielmehr, ſelbſt mit Rückſicht auf meine prieſterliche Würde, gar keinen Anſtand laut zu bekennen, daß mir edle, raſtloſe Sucher des Wahren, die noch nicht dorthin gelangt ſind, wo das Gefundene (nicht Erfundene, noch zu Erfindende) alles fernere Suchen zur Thorheit, alles Finden zum Lohne der Entſagung macht, zwar, inſofern ſie das ewig nur zu Findende noch erſt erfinden wollen, je edler ſie ſind, um ſo bedauernswürdiger, aber auch inſofern ſie aus ganzer Seele und mit reinem Herzen ſuchen, nicht nur unendlich ſchätzbarer, ſondern ſogar dem Ziele näher erſcheinen, als die Vielen der gegenwärtigen Zeit, die das unverdiente und nie

zu verdienende unschätzbare Glück, im Kreise des ewig und einzig Wahren, im katholischen Glauben nämlich, geboren zu sein, gedankenlos verkennend, dieses göttliche Kleinod bald gemüthlos verbilden, bald gefühllos vergeuden! — Meine mir ewig theueren Freunde werden mir mithin wohl glauben, daß ich immer noch derselbe harmlose Mensch bin, als welchen mich jeder kennt, der mich kennt, und daß ich niemals aufhören werde, nach dem Willen und der Thatkraft (welche zum Guten vereint, man, mit Rücksicht auf ihren Ursprung, im christlichen Sinne Gnade nennt) Vernunft und Verstand als die höchsten Gaben des Menschen zu schätzen. — Ich darf mit Recht hoffen, kein Unparteiischer, Unterrichteter und Vernünftiger werde es mir bei so bewandten Umständen in Abrede stellen, daß ich durch mein dermaliges sehr ernstes, dem Zwecke nach erhabenes, und im tieferen Sinne, aber auch nur in ihm, allerdings nicht lohnloses, freiwilliges Wirken, blos die Ernte des Ewigen, nicht die von zeitlichen Rosen oder Lorbeern beabsichtigen könne. Ich hoffe daher, und weil ein ehrlicher Mann dem andern auf's Wort glaubt, auch bei meines Gleichen Glauben zu finden, wenn ich mein mir theuerwerthes Wort hierdurch für folgende ungeschminkte Thatsachen verbürge. Es ist kein irdisches Interesse, noch eine mir vielfältig angelogene Nebenabsicht (deren jede ich tief verachte) im Spiel bei meinem dermaligen ernstesten, höchsten und reinsten Streben; ich opfere demselben freiwillig (das darf ich mit menschlichem Schmerze zwar, aber auch mit mir aus höherer Quelle zugeflossener Ergebung sagen) nicht nur Gesundheit

Heimath und zeitlichen Ruhm und — als wehrlose Zielscheibe jedes Lügners — selbst die mir stets theuere Achtung meiner Freunde vielleicht; ja ich bringe ihm sogar das schmerzhafteste Opfer „„die lebenslängliche freundliche Gewohnheit meines Daseins und Wirkens““, mein dichterisches Saitenspiel dar, zu welchem ich gegenwärtig in Jahren kaum einige Stunden mir abstehlen kann, und das, in so seltsamen Fugen es auch erklungen sein mag, doch wo es den Grund des Heiligen und Deutschlands Ehre galt, nie einen Mißlaut ertönt hat.“

Mit diesen ernsten Worten, welche recht eigentlich Werner's ganzes Wesen und Streben umfassen und abschließen, könnten auch wir hier schließen, und hätten, streng genommen, kein Recht, über seine Schriften hinaus seine Persönlichkeit, die nur Gott richtet, zum Gegenstande öffentlicher Besprechung zu machen. Allein er selbst in seinen Schriften hat sich auf diesen Boden gestellt. Wo immer wir seine Gedichte aufschlagen, fast überall finden wir harte Selbstanklagen, die von seinen Gegnern, oder vielmehr von den Gegnern seiner Rückkehr zur Kirche, emsig ausgebeutet worden, um die vermeintliche Ohnmacht dieser Kirche nachzuweisen, indem sie ihn selbst als einen verlorenen Mann der Nachwelt überliefern. — Es ist wahr, er selbst sagt:

„Ich weiß es, Herr (o werd' ich's einst vergessen?),
Daß werth ich bin, im Abgrund zu versinken,
Den ich mir grub; die Wellen, die dort blinken,
Sind Mutterzähren, die ich aus that pressen;

Dieweil den Taumelbecher ich vermeſſen
Geziert, zur letzten Neige auszutrinken,
Sind die Sirenen, die noch Manchem winken,
Mir jetzt Harpyen, die am Mark mir freſſen!“

Ja, er bekennt ferner:

„Selbſt in der ſieben Hügel Schoos
War das Gelüſt mein Taggenoß,
Mein Nachtgeſell das Grauen!

Gehetzt, der alten Sünde treu,
Von Reu zur Gier, von Gier zur Reu',
Selbſt auf den heilgen Bergen
Hab' ich geſündigt freventlich;
Entwürdigt hab ich Rom und mich,
Das will ich nicht verbergen.“

Aber wir fragen: Wird denn ſeine Sündhaftigkeit darum ſchwärzer, weil er ſie nirgend weiß zu brennen ſucht, ſondern herzhaft eingeſteht und verachtet? Oder gilt hier etwa, wie vor den weltlichen Behörden, das freche Läugnen als ein juriſtiſches Kunſtſtück, um den Richter zu täuſchen? Wo, fragen wir, hat es ein Dichter jemals mit ſeinen Jugendſünden ſo ſchmerzlich ernſt genommen, als Werner? Die heutigen Poeten machen ſich's freilich leichter und lachen über ſolchen Aberglauben — wir aber vermögen es nicht. Uns vielmehr will jenes Grauen vor der Sünde, jene Reue ſelbſt ſchon als eine moraliſche Kraft, und die Umkehr des Dichters, je tiefer er verſunken war, nur um ſo bedeutungsvoller und wunderbarer erſcheinen. Daß aber dieſe Umkehr, und zwar in und durch Rom, eine totale und entſchiedene war, wird keinem Unbefan-

genen zweifelhaft bleiben. Schlag't ſeine Tagebücher auf, die nie für den Druck beſtimmt waren; da plaudert er anfangs, in der Schweiz und auf der Reiſe, noch von ſeinen heimlichen Sünden, wie von Eſſen, Trinken, Theater und anderen Dingen eben, gleichgültig, ja mit frivoler Luſt. Bei ſeinem Eintritt in Rom aber iſt es zunächſt, als ſtutzte er innerlichſt vor den Schauern der Vergänglichkeit und Ewigkeit, die dort über dem Grabe einer untergegangenen Welt ſich mahnend begegnen; die Stimmung wird allmählich ernſter, tiefer, ſiegesfreudiger, die Sündenbekenntniſſe werden immer ſeltener und verſtummen endlich ganz, die Sünde wird zum Ringen mit der Verſuchung, das unruhige Suchen zum Finden, die Tage beginnen und enden mit Gebet. Das Ganze macht unverkennbar den Eindruck eines unverhofft Geneſenden; und haben wir ihm früher das Schlechte auf's Wort geglaubt, warum ſollten wir ihm nicht eben ſo glauben, wenn er jetzt von Rom ſagt:

„Und als ich ſchier erlag troſtloſen Schmerzen,
(Den Schmerzen, die verdammen, ſtatt zu ſegnen!)
Als mir verbargen ſich die Himmelskerzen,
Die Thränen ſelbſt mir nicht mehr wollten regnen,
Und als allein ich ſtand mit meinem Herzen,
Allein! — (es möge Keinem das begegnen!) —
Da kam, als ich mich kaum noch konnte regen,
Die Hohe mir mit Huld und Troſt entgegen!“ —

„Und preiſen werd' ich mein Geſchick
Und ſegnen jeden Augenblick,

Wo ich an Petrus Grabe,
Der wie die Bibel thut Bericht,
Geſunken, doch verſunken nicht,
Zuerſt gebetet habe!

Da ließ der Herr den Blitz erglühn:
„„Nur der Entſagung wird verziehn!““
Sprach Gott im Blitzesflimmer!
— — — — —
Und ich entſagt' für immer!

Was dorten mir ward kund gethan,
Künd' ich, will's Gott, wohl einmal an
Durch Wort und Blick den Brüdern;
Denn was der Herr uns kundig macht,
Das wandelt in des Buſens Nacht,
Und ſingt ſich nicht in Liedern.“

Sein, im J. 1823 erfolgter Tod endlich war ein friedliches Einſchlummern, und die Trauer und Theilnahme, die er erregte, eine allgemeine und herzliche; Beides nicht wohl denkbar, wenn er dem Wiener Volke das ärgerliche Schauſpiel eines ſittenloſen, oder auch nur zweideutigen Prieſters gegeben hätte. Eine unmittelbar nach ſeinem Hinſcheiden in Wien erſchienene kleine Schrift ſagt hierüber: Seine liebſte Beſchäftigung (während ſeiner letzten Krankheit) war das Gebet, und wenn er eben, was oft Stunden lang geſchah, ſich vorbeten ließ, vermochte weder ein Beſuch, noch irgend ein anderer Gegenſtand ihn hierin zu ſtören. So heiter war und blieb dabei ſein Geiſt, daß er, obgleich von Todesſchwäche niedergedrückt, und unfähig irgend einer Labung oder Erquickung, dennoch

Witz und Laune genug übrig behielt, um mit manchem Scherze die Herrschaft seines Geistes über alles leibliche Elend, und, was unendlich mehr ist, die Gnade zu beurkunden, womit der Herr und Vater der Erbarmungen seine Seele bekräftigte, daß sie mit Zuversicht der starken christlichen Hoffnung, festiglich vertrauend auf die Huld und Macht des göttlichen Erlösers, für dessen Namen und Glorie er seinen letzten Lebenshauch angewendet, in demüthiger und stiller Sanftmuth dem Augenblick des Scheidens entgegensah. — Vornehme und Niedere, Feingebildete und Menschen aus gemeineren Classen, drängten sich hinzu, um dankbar die erkalteten Hände zu küssen, ja nicht durch dieses Benehmen blos, sondern mit lauten Worten auch vor allen Anwesenden freimüthig zu bekennen, daß sie durch ihn wieder auf den Weg des Heils und zur Erkenntniß der Wahrheit geleitet worden seien."

Das ist eine flammende Grabschrift, die alles eitle Gerede von Phantasterei, Jesuiterei u. s. w. verzehrt, und um die mancher Dichter in der letzten Stunde ihn beneiden möchte. — Werner's Leben war sonach, wie wir klar gemacht zu haben glauben, bis an sein Ende ein unausgesetzter Fortschritt in sittlicher und religiöser Beziehung. Er ist hierin mit Friedrich Schlegel zu vergleichen, indem Beide die Romantik ernst und consequent in sich durchgelebt; aber darin sind Beide wieder ganz verschieden, daß Werner, bei allem seinem Streben nach praktischer Wirksamkeit, dennoch die Romantik fast ausschließlich nur auf sich selbst bezog, während Schlegel, mit bei weitem

höherer Kraft begabt, sie auch objectiv in Kunst, Religion und Wissenschaft verklärend einführte, also ihre eigentliche Bestimmung unvergleichlich vollständiger erfüllte.

Brentano.

Das ähnliche Schauspiel eines lebenslangen inneren Kampfes, das wir bei Werner gesehen, bietet auch Clemens Brentano dar, und doch wieder so grundverschieden, wie die beiden Dichter es waren, die ihn geführt. Denn schon der Feind, mit dem sie rangen, war bei Beiden nicht ganz derselbe; während Werner gegen eine zaumlose Leidenschaft kämpfte, hatte der Andere einen bei weitem geistigeren Gegner in sich zu bestehen.

Brentano ist bekanntlich nun schon seit mehreren Jahren todt; die Leute haben im Leben wenig von ihm gewußt, und nach dem Tode ihn kaum vermißt. Das wird Niemanden sonderlich befremden, der das Verhältniß der Dichter zu den Leuten kennt. Goethe war lange Zeit unbekannt, ja verhöhnt, während Kotzebue und Lafontaine florirten; Arnim stand verlegen auf dem Bücherbrett (und steht unseres Wissens noch ruhig dort), während sie sich in den Leihbibliotheken um Fouqué rissen. Man kann von den Leuten billigerweise eben so wenig prätendiren, daß sie poetisch sein, als daß sie gesund sein sollen; sie haben Anderes zu thun und mit ihrer eignen Geistreichigkeit zu viel zu schaffen, und der durch die beständige Cultur ausgeweitete Lesemagen verlangt derberes Futter. Schon

Görres bemerkte irgendwo, das große Publicum geberde ſich wie das Mammuth in den Urwäldern der Poeſie: es bricht und ſpaltet ſich unerſättlich Rinde und ganze Stämme zum täglichen Fraß, und ſchnuppert im Vorüberſtapfen kaum an dem Blumenſtrauß, den ihm die Muſe ſchüchtern und von fern zu reichen verſucht. — Mit Brentano hatte es indeß noch ein anderes Bewandniß. Jeder Dichter nämlich hat zwar, oder ſoll doch ſein beſcheiden Theil Genie haben: aber Brentano hatte deſſen unbeſcheiden viel; darüber erſchraken die Einen, den Andern dagegen war das gerade recht, und ſie wollten eben anfangen jubelnd in die Hände zu klatſchen; da fiel es ihm bei, deſpectirlich von der Genialität überhaupt zu reden und ihnen den ganzen verhofften Spaß wieder zu vereiteln. So verdarb er's mit Beiden.

Das iſt ungefähr Brentano's Dichterlaufbahn; wir wollen verſuchen, ſie mit wenigen Worten deutlicher zu bezeichnen.

Seine Schweſter Bettina ſchreibt ihm einmal: „Meine Seele iſt eine leidenſchaftliche Tänzerin, ſie ſpringt herum nach einer inneren Tanzmuſik, die nur ich höre und die andern nicht. Alle ſchreien, ich ſoll ruhig werden, und Du auch, aber vor Tanzluſt hört meine Seele nicht auf Euch, und wenn der Tanz aus wäre, dann wär's aus mit mir. Und was hab ich denn von allen, die ſich witzig genug meinen, mich zu lenken und zu zügeln? Sie reden von Dingen, die meine Seele nicht achtet, ſie reden in den Wind. Das gelob ich vor Dir, daß ich nicht mich will zügeln laſſen, ich will auf das Etwas vertrauen, das ſo jubelt in mir, denn am End iſt's nichts

Anderes, als das Gefühl der Eigenmacht, man nennt das eine ſchlechte Seite, die Eigenmacht. Es iſt ja aber auch Eigenmacht daß man lebt." — Wir jedoch in unſerer Sprache möchten dieſe verlockende Naturmuſik, dieſen Veitstanz des freiheitstrunkenen Subjects, kurzweg das Dämoniſche nennen, womit eine unerhört verſchwenderiſche Fee beide Geſchwiſter, Bettina wie Clemens, an der Wiege faſt völlig gleich bedacht hatte.

Bettina jubelt noch bis heute eigenſinnig fort in ihrer Eigenmacht, während Clemens, jene Eigenmacht vielmehr als eine falſche Fremdherrſchaft erkennend, mit dem Phantom gerungen bis an ſein Ende. Und eben darin liegt die eigenthümliche Bedeutung Brentano's, daß er das Dämoniſche in ihm nicht etwa, wie ſo viele Andere, beſchönigend als geniale Tugend nahm oder künſtleriſch zu vergeiſtigen ſuchte, ſondern beſtändig wie ein heidniſches Fatum gehaßt hat, das ihn wahrhaft unglücklich machte; daß er ferner dieſen Kampf nicht ſyſtematiſch und planmäßig — wie z. B. Werner gethan, der in ſeinen höheren Richtungen reflectirend, in der Religion theologiſch war — ſondern als ein geborener Dichter ſprunghaft nach Gelegenheit und augenblicklicher Eingebung und mit wechſelndem Glück, wie einen unordentlichen, phantaſtiſchen Partiſankrieg geführt hat mit allen ſpiegelblanken Zauberwaffen der Poeſie, mit Klang und Witz und einer zweiſchneidigen Ironie, die ſich ſelbſt am wenigſten verſchonte.

Daher auch bei ihm, je nachdem die eine oder die andere der im Kampf begriffenen Gewalten die Oberhand gewann, das Aphoriſtiſche, Improviſirte in ſeinem Leben, eine in den

ſeltſamſten Contraſten wechſelnde, ſcheinbare Doppelgängerei, jenes chamäleontiſche, aber immer prächtige Farbenſpiel, womit uns ſeine Erſcheinung oft in Erſtaunen ſetzt. So behauptet er aus einem natürlichen Hange zur Einſamkeit, Gott habe den Dichter einſiedleriſch geſtellt; und iſt doch jederzeit bereit, ſich in das bunteſte Weltleben zu ſtürzen. So räth er voll Eifer der Schweſter Bettina, recht fleißig in der Küche zu helfen, gute Kuchen zu kneten u. ſ. w., und ſagt doch bald darauf wieder: „Alles Gegenwärtige iſt mir nur der Stiel, an dem ich Vorzeit und Zukunft anfaſſe — ich bin ein geborener Idealiſt — glücklich bin ich nicht, das iſt Menſchenwerk, unglücklich bin ich nicht, das iſt auch Menſchenwerk; ich bin Alles, das iſt Gottes Werk, und mag es niemand beweiſen, das iſt arme Beſcheidenheit, die Kunſt aber iſt die Kanaille, die mich mit dieſem ſorgenvollen Ehrgeize behängt hat, und die Trägheit iſt es, der ich es verdanke, daß ich ſo edel bin.“ — Und während er dennoch der Kunſt, und nur der Kunſt, ſein ganzes Leben weiht, ſpricht er wegwerfend, ja entrüſtet davon: „Es iſt auch wirklich ein verdächtiges Ding um einen Dichter von Profeſſion, der es nicht nur nebenher iſt. Man kann ſehr leicht zu ihm ſagen: Mein Herr, ein jeder Menſch hat, wie Hirn, Herz, Magen, Milz, Leber und dergleichen, auch eine Poeſie im Leibe, wer aber eins dieſer Glieder überfüttert, verfüttert oder mäſtet, und es über alle anderen hinübertreibt, ja es gar zum Erwerbszweige macht, der muß ſich ſchämen vor ſeinem ganzen übrigen Menſchen. Einer, der von der Poeſie lebt, hat das Gleichgewicht verloren; und eine

übergroße Gänseleber, sie mag noch so gut schmecken, setzt doch immer eine kranke Gans voraus." — Fast erschrocken sagt daher seine Freundin Günderode von ihm: „Es kömmt mir oft vor, als hätte er viele Seelen; wenn ich nun anfange, einer dieser Seelen gut zu sein, da geht sie fort und eine andere tritt an ihre Stelle, die ich nicht kenne, und die ich überrascht anstarre, und die, statt jener befreundeten, mich nicht zum Besten behandelt."

Es ist begreiflich, ein so außerordentlich componirtes Talent, wo Licht und Schatten, weil sie miteinander rangen, dicht nebeneinander lagen, ja oft stoßend und drängend ineinander überzugehen schienen, wo neben hingebender Andacht und aller wunderbaren Süßigkeit der Romantik ein übermächtiger Witz mit den Dingen koboldartig spielte, Alles verletzend, was er liebte — eine so ungewöhnliche Natur, sagen wir, mußte häufig verkannt und mißverstanden werden, indem die Welt zu bequem ist, um genauer hinzusehen und im Scherz den Ernst, „das tiefe Leid im Liede" zu erkennen. Und so geschah es denn auch in der That, daß Brentano den Meisten als ein schlechthin unerklärlicher Proteus, als ein innerer Widerspruch, ja Manchen als ein scheinheiliger, unredlicher Faselant galt; und während die Einen ihn vornehm in seinen Sünden stecken ließen, fabelten ihn Andere als Mönch zu gerechter Buße in ein polnisches Kloster hinein. Er selbst hat diese bornirte Ungerechtigkeit seiner Zeitgenossen in manchen Stunden schmerzlich gefühlt, und äußert einmal darüber: „Es ist entsetzlicher, von gemeinen Menschen für genialisch, als für

einen Narren gehalten zu werden.“ Nur Goethe's Mutter, die bekannte Frau Rath, die ſich ſelten irre machen ließ, hatte prophetiſch ſchon zu dem Knaben Clemens geſagt: „Dein Reich iſt in den Wolken, und nicht von dieſer Erde, und ſo oft es ſich mit derſelben berührt, wird's Thränen regnen.“

Und der heiteren Sibylle iſt's auch diesmal zugetroffen. Kein Unbefangener wird in jenem ergötzlichen Tumulte der verſchiedenen Seelen die rechte, wahre Seele, den Kryſtallquell, der insgeheim alle die wildſpielenden Springbrunnen treibt, wir möchten ſagen, das eigentlich Wunderbare ſeiner Wunderlichkeiten verkennen; es iſt das unverwüſtlich tiefe religiöſe Gefühl, das er mit Werner gemein hatte; und eben der, von der Frau Rath prophezeite, ſchmerzliche Zuſammenſtoß jener beiden Reiche in ihm bildet das wunderbare Regenbogenſpiel ſeiner Poeſie. — Sein Briefwechſel mit ſeiner Schweſter Bettina (von dieſer unter dem Titel „Clemens Brentano's Frühlingskranz“ herausgegeben) iſt ein merkwürdiges Denkmal der in ihm arbeitenden Gegenſätze. Er ſpielt hier den altklugen Hofmeiſter gegen ſeine jüngere Schweſter; das ſteht ihm gar ſeltſam zu Geſicht und wird ihm offenbar herzlich ſauer, weshalb er denn auch oft genug aus der Rolle fällt und von Bettina derb ausgelacht wird. Ueberall aber iſt die heimliche Angſt vor ſich ſelber fühlbar, vor dem eigenen Dämon, den er in der gleichbegabten Schweſter wie ein erſchreckendes Spiegelbild wiedererkannt und daher aus allen Kräften bekämpft; das Ganze iſt wie ein Monolog eines Beſeſſenen, deſſen innere

Geiſter hier, nur mit verſchiedenen Stimmen, wechſelweis miteinander ſtreiten. Oder iſt es nicht, als ſpräche er recht eigentlich von ſich ſelbſt, wenn er in Beziehung auf Bettina ſagt: „Wehe! Mir iſt, als ſtehe ich auf einem vulkaniſchen Boden, wo die verwitterte Lava, von der ſchaffenden Natur üppig begrünt, hervorbricht in Flammen und verzehrt es wieder. Und hie und da liegen Brandſtätten unter dem ewigblauen Himmel. Was nützt mein guter Wille, meine Stimme, mein Wort? Wie könnte das dieſen Boden erſchüttern, in dem ein innerliches Wirken verborgene Wege ſchleicht, und dann, jeder Gewalt unerreichbar, plötzlich das begonnene Gepflegte zerſtörend aufflammt.“ Oder wenn er an einer andern Stelle von den ſogenannten großen Menſchen redet, die Gott mit berauſchendem Stolze für ihre Mühe mit den Wiſſenſchaften belohnt und ſie die ſchöne Mitte verachten lehrt; und dann der Schweſter zuruft: „Ich bitte Dich, bleibe in dieſer Mitte und ſteige nur in die Höhe um zu beten.“ — In ſeiner früheſten Dichtung ſchon: „Godwi, oder das ſteinerne Bild der Mutter“ kündigt ſich dieſer Kampf, freilich noch roh und düſter, an, und er nennt es ſelber einen verwilderten Roman. Dieſer Roman enthielt ſchon damals (1801 und 1802) ungefähr alle Elemente, womit die jetzige Literatur als mit neuen Erfindungen prahlt: Weltſchmerz, Emancipation des Fleiſches und des Weibes und revolutionaires Umkehren der Dinge. Und dennoch iſt er wieder gänzlich verſchieden von jener neueſten Literatur. Denn einmal klingt auch im Godwi in den einzelnen eingeſtreuten Volksliedern überall ſchon ein tieferer,

ja religiöſer Ernſt faſt ſehnſüchtig hindurch; und ſodann überkommt den Dichter ſelbſt mitten in dieſer Verwirrung die tödtlichſte Langeweile, Ekel und Abſcheu davor, und er vernichtet ſofort, was er im erſten Bande geſchaffen, im zweiten Bande ſchonungslos wieder durch die bitterſte Ironie. Er ſelbſt ſagt: „Ich werde die Kunſt an dieſem Buche rächen, oder untergehen.“ — Auch in dem wundervollen Luſtſpiele „Ponce de Leon“, wo ein wahrhaft dämoniſcher Witz mit der Wirklichkeit, wie eine Fontaine mit goldenen Kugeln ſpielt, iſt doch im Grunde dieſer poetiſch zerfahrene, träumeriſche Ponce eigentlich der Dichter ſelbſt, gegen den er alle Ironie gewendet; und in ſeiner „Geſchichte vom braven Kaſperl und der ſchönen Annerl“ entfaltet er mitten durch den fataliſtiſchen Spuk eines dunkel hereinragenden Verhängniſſes das tragiſche Spiel eines edlen Gemüths mit der falſchen Ehre, in einfachen, ergreifenden Zügen das ſchöne Grundthema variirend: thue deine Pflicht und gieb Gott allein die Ehre. — Und immer lichter und mächtiger ringt ſich der unſichtbare Schutzengel, der ihn durch's Leben begleitet, aus den Trümmern einer verworrenen Jugend empor. Es iſt, als vernähmen wir ſeinen leiſen Flügelſchlag in dem „Tagebuch der Ahnfrau“, wo die ſchönſten Lieder wie Glockenklänge durch das Waldesrauſchen herübertönen. So auch in der „Chronika von dem fahrenden Schüler“, dem ſich, obgleich er arm und verlaſſen, die Natur und das Leben in aller Freudigkeit aufſchließen, weil er Alles unſchuldig und mit herzlicher Frömmigkeit und Demuth betrachtet; denn „Du ſollſt nicht traurig ſein um des Leides

willen, das Dich auf Erden treffen wird, nein, nur um Deiner und Aller Schuld, deren Strafe das Leid ist. Auf Erden sind wir Alle arm, und müssen mannigfach mit unserem Leben herumwandeln, und lernen, und bleiben doch arme Schüler, bis der Herr sich unser erbarmet, und uns einführt durch seinen bitteren Tod in das ewige Leben." — Seine Lieder endlich haben Klänge, die von keiner Kunst der Welt erfunden werden, sondern überall nur aus der Tiefe einer reinen Seele kommen; z. B. in dem Liede: „Mutter, halte dein Kindlein warm, die Welt ist kalt und helle", die geheimnißvolle Gewalt der Mutterliebe:

„Komm her, komm her, trink meine Brust,
Leben von meinem Leben,
O könnt' ich alle fromme Lust
Aus meiner Brust dir geben,

Nur Lust, nur Lust, und gar kein Weh,
Ach du trinkest auch die Schmerzen,
So stärke Gott in Himmelshöh
Dich Herz aus meinem Herzen.

O du unschuldger Himmel du!
Du lachst aus Kindesblicken,
O Engelsehen, o selge Ruh,
In dich mich zu entzücken."

Alle Herzinnigkeit keuscher Liebe tönt bei ihm oft in wahren Nachtigallenklagen, wie in dem Liede der Spinnerin:

„Es sang vor langen Jahren
Wohl auch die Nachtigall,

Das war wohl ſüßer Schall,
Da wir zuſammen waren.

Ich ſing' und kann nicht weinen
Und ſpinne ſo allein
Den Faden klar und rein,
So lang der Mond wird ſcheinen.

Da wir zuſammen waren,
Da ſang die Nachtigall,
Nun mahnet mich ihr Schall,
Daß Du von mir gefahren.

So oft der Mond mag ſcheinen,
Gedenk ich Dein allein,
Mein Herz iſt klar und rein,
Gott wolle uns vereinen.

Seit Du von mir gefahren,
Singt ſtets die Nachtigall,
Ich denk' bei ihrem Schall,
Wie wir zuſammen waren.

Gott wolle uns vereinen,
Hier ſpinn' ich ſo allein,
Der Mond ſcheint klar und rein,
Ich ſing' und möchte weinen."

Eben ſo dürften ſich wohl wenige Soldatenlieder, alte oder neue, an herzhafter Frömmigkeit mit dem nachſtehenden vergleichen können:

„Es leben die Soldaten
So recht von Gottes Gnaden,

Der Himmel iſt ihr Zelt,
Ihr Tiſch das grüne Feld.

Die Sterne haben Stunden,
Die Sterne haben Runden
Und werden abgelöſt,
Drum, Schildwach, ſei getröſt.

Zum Haſſen oder Lieben
Iſt alle Welt getrieben,
Es bleibet keine Wahl,
Der Teufel iſt neutral.

Wir richten mit dem Schwerte,
Der Leib gehört der Erde,
Die Seel' dem Himmelszelt,
Der Rock bleibt auf der Welt."

Am ſiegreichſten aber vielleicht zeigt ſich die höhere Verſöhnung jener dichteriſchen Doppelnatur Brentano's in ſeinen hinterlaſſenen Märchen. (Die Märchen des Clemens Brentano, zum Beſten der Armen nach dem letzten Willen des Verfaſſers herausgegeben von Guido Görres. 1846—1847.) Hier iſt es nun allerdings zunächſt wieder das urſprünglich Dämoniſche, das uns übermächtig entgegentritt, in dem faſt magiſchen Naturgefühl, in dem beſtändigen Wetterleuchten des Witzes, der wie eine unabwendbare Naturgewalt über Freund und Feind ergeht, in einer ganz entfeſſelten Phantaſie, die den verborgenen Zuſammenhang des Entlegenſten blitzartig aufdeckt, als ob ſich das Unerhörte eben von ſelbſt verſtünde. Da blicken wir gleich in dem erſten, herrlichen Märchen vom

Rhein und dem Müller Radlauf, wie bei Erſchaffung der Welt, in den wunderſamen Haushalt der Elementargeiſter, und was die Natur geheimnißvoll ſchafft, ſproſſet und ahnt, ſehen wir in Sehnſucht, Zorn und Liebe da unten geſchäftig: Wald- und Hauskobolde, Flußgötter, Nymphen, Echo und die Lurelei mit ihren ſieben Jungfrauen; vor Allen aber den Vater Rhein in ſeinem gläſernen Hauſe, und über deſſen Glasgewölbe das Gewäſſer mit Millionen bunter Fiſche, die ſich mit ihren glänzenden Schuppen an das Glas anlegen und mit ihren Goldaugen hereinſehen, ſo daß die ganze Decke wie tauſend Regenbogen durcheinanderflimmert, und wo ſich die Fiſche wegbegeben, ſieht man wieder zwiſchen wunderbaren Felſen die Sterne und den Mond leuchten, während aus der Tiefe der dort verſenkte Nibelungenhort heraufſchimmert, und unten die ertrunkenen Kinder ſchlafen, daß es wie in einem Himmel von tauſend ſchlummernden Kindergeſichtern zu ſchauen iſt. — Aber alle dieſe, an ſich heidniſchen und untereinander feindlichen Kräfte ſind zu heiterer, harmloſer Schönheit bewältigt durch eine gewaltigere Kraft, durch eben jenes religiöſe Grundgefühl, das nirgend ſich wortreich aufdrängend, wie der unſichtbare Hauch eines Sonntagsmorgens das Ganze durchweht und von einem Unterſchiede zwiſchen dem Dieſſeits und Jenſeits nichts mehr weiß; wie z. B. in der meiſterhaften Erzählung von der Gefangenſchaft der Prinzeſſin Urſula und der Nothtaufe ihres Kindes. Er ſelbſt ſpricht es in dem Märchen „Gokel, Hinkel, Gakeleja“ aus:

„Salomo, du weiser König,
Dem die Geister unterthänig,
Setz' uns von dem stolzen Pferde
Ohne Fallen sanft zur Erde,
Führ' uns von dem hohen Stuhle
Bei der Nachtigall zur Schule,
Die mit ihrem süßen Lallen
Gott und Menschen kann gefallen. —
Führ' uns nicht in die Versuchung
Unfruchtbarer Untersuchung;
Nicht der Kelter ewge Schraube,
Nein, die Rebe bringt die Traube.
Mach' einfältig uns gleich Tauben,
Segne uns mit Kinderglauben.
Laß die Engel bei uns wachen,
Daß wir wie die Kinder lachen,
Daß wir wie die Kinder weinen,
Laß uns Alles sein, nichts scheinen."

Die Literatur überhaupt hat hauptsächlich dreierlei Märchen aufzuweisen. Das galante Märchen, dessen sich insbesondere die Franzosen bemächtigt haben; eigentlich nur eine Maskerade leichtfertiger Salon-Fräuleins, die sich aus Langerweile als Feen mit Reifrock und Toupé verkleiden, um ihre verliebten Kavaliere zu necken, und bei deren Elfentänzen man beständig das Philinen-Pantöffelchen klappen hört. Dann das philosophische Märchen, wo die Allegorie und eine gewisse phantastische Symmetrik der Gedanken die Poesie vertritt; und endlich das Volksmärchen, das, wie die alten Bilder auf Goldgrund, auf dem religiösen Volksglauben ruht. Zu den letztern gehören Brentano's Märchen. Aber wie die

Poeſie überhaupt, wenn ſie einen gewiſſen Grad künſtleriſcher Vollendung errungen, nicht dem Volke allein anheimfallen kann und ſoll, ſo hat auch Brentano ſeine Märchen häufig über den kindlichen Geſichtskreis des Volkes hinaus erweitert und in dem Zauberſpiegel auch die ſogenannte gebildete Welt mit aufgefangen, die allerdings auf dem Hintergrunde jenes grundverſchiedenen Volksglaubens ganz von ſelber märchenhaft erſcheint. So bildet dieſer Gegenſatz von Naturpoeſie und Kunſtpoeſie ſelbſt das Hauptthema des Märchens „vom Murmelthier“. So auch handelt z. B. das „Märchen vom Fanfrelieschen Schönefüßchen“ von den modernen Kinderverziehungsſyſtemen, und beinebſt unter vielem Andern auch noch vom Schürzen- und Pantoffel-Regiment des Aberglaubens, gegen das ſich der argliſtige König Jerum auflehnt, der immer von Freiheit ſpricht, nachdem er den in den Wirthshäuſern bisher ſtets angeketteten Stiefelknecht von der Kette los und zu einem Fußbefreier gemacht hat, aber aus der Apotheke zum großen Orient für Civiliſation, Aufklärung, Menſchenliebe und Preßfreiheit ſich insgeheim das ſogenannte Succeſſions- und Erbſchaftspulver holen läßt, womit er den Hirſenbrei der vornehmen Waiſenkinder in Fanfrelieschens Erziehungsanſtalt vergiften will, um deren Güter an ſich zu ziehn.

Man ſpricht von Brettern, die die Welt bedeuten; man könnt' es vielmehr vom Märchen ſagen. Da probirt die Sage die Geſchichte, die arme, gebundene Natur träumt von Erlöſung und ſpricht im Traume in abgebrochenen, wunderſamen Lauten, rührend, kindiſch, erſchütternd, es iſt das alte, wun-

derbare Lied, das in allen Dingen ſchläft. Aber nur ein reiner, gottergebener, keuſcher Sinn kennt die Zauberformel, die es weckt, und wir erhalten eine große Meinung von Brentano's ethiſcher Gewalt, wenn wir ihn ſo durch den Sommernachtstraum der Welt, ihn deutend und löſend, auf dem Märchen-Rhein dahinfahren ſehen,

„Himmel oben, Himmel unten,
Stern und Mond in Wellen lacht,
Und in Traum und Luſt gewunden
Spiegelt ſich die fromme Nacht."

Nach allem dieſen könnte in der That nur eine ſehr beſchränkte Beurtheilung, die für unſichtbare Geiſteskämpfe überhaupt kein Verſtändniß hat, Brentano zu den Zerriſſenen zählen wollen. Denn was bei ihm wohl zuweilen ſo erſcheint, beruht keineswegs, wie bei den Zerriſſenen, auf Unglauben, auf einer bloßen Negation oder Blaſirtheit, mit Einem Worte: nicht auf einem innern Bankerott, ſondern vielmehr auf einem geiſtigen Ueberſchuſſe, der in den hergebrachten Formeln der Poeſie nicht aufgehen will. Und wenn jene ihre Blöße mit den Lappen der Genialität, die Brentano verſchwenderiſch als Lumpen weggeworfen, mühſelig zu flicken und zu behängen ſuchen und mit ihrer Armuth obendrein noch kokettiren; ſo hat dieſer dagegen den Zwieſpalt in ſich ſtets als eine Krankheit erkannt, die man nicht freventlich hegen, ſondern bezwingen ſoll. Auch er zwar handhabt die Ironie ſcharf und gewandter, als irgend einer ſeiner Kunſtgenoſſen; aber ſeine Ironie iſt keine ſich ſelbſt genügende, äſthetiſch aufgebaute Kunſt, ſondern

eine aus innigſter Entrüſtung hervorbrechende moraliſche Kraft, um das Schlechte und Gemeine im Leben zu vernichten. Und ſo hat dieſer reichbegabte Romantiker allerdings in treuem Kampfe jene Krankheit in ſich bezwungen, und alle ſeine Verirrungen, ſeinen Schmerz und ſeine Umkehr faßt er ſelbſt rückblickend noch einmal zuſammen, wenn er kurz vor ſeinem Tode an eine Freundin ſchreibt: „O mein Kind! Wir haben nichts genährt als die Phantaſie, und ſie hatte uns theils wieder aufgefreſſen. Wenn ich nun in Deinem ganzen Weſen und in Deinem Bezug auf mich das ganze Maß der gleichen Liebe und Theilnahme fühle und genieße, und alles das ganz und vollkommen geſund, ſchlicht und unverkräuſelt und nicht anders gemiſcht, als nach dem Recept des Katholicismus: Du ſollſt Gott lieben über Alles und deinen Nächſten wie dich ſelbſt; ſo fühle ich ein tiefes Leid, daß alles das in mir und jenen nur vermiſcht und zerriſſen vorhanden iſt, wenngleich die elenden Trümmer auf dem Bruch hier und da glänzen; ich fühle alſo bei dieſen Eindrücken die unendliche Verletzung, die ich und andere durch den Verluſt der Religion und durch die Hingabe an die Welt und ihren Dienſt erlitten haben und dieſes Gefühl erfüllt mich mit Leid und Reue; denn wäre ich gehorſam und treu geweſen dem Gebote, das ich gelernt wie Du, ich könnte mich eines ähnlichen Glückes preiſen — und ſo ſei es denn hingeſchrieben als eine neue Aneiferung für Dich, in dem treuen katholiſchen Wandel muthig ohne Qual, unter Gebet fortzufahren und Deine Kinder und alle Dir nahegeſtellten Seelen mit unverletzlicher Gewiſſenhaftigkeit auf den

Wegen der Religion fortzuführen, ſo viel du vermagſt, zu ſtützen und zu ſchützen.“

Schenkendorf.

Max von Schenkendorf (1784—1817) iſt einer der liebenswürdigſten und unſchuldigſten Romantiker, der nichts fördert oder modificirt, aber alle romantiſchen Elemente getreu und ohne irgend einen trübenden Hauch von Ironie oder Affectation, in reiner Seele noch einmal wiederſpiegelt. Es iſt wie der Nachſommer der ſcheidenden Romantik, ſchon etwas herbſtlich verblaßt, mehr wehmüthig als verheißend. Er gehört zu den Dichtern, die man beziehungsweiſe die paſſiven nennen könnte, weil ſie weniger erfinden, als das Erfundene innig nachempfinden. Fern von der urſprünglichen Ueberſchwänglichkeit des ausbrechenden poetiſchen Frühlings, von jenen Wagniſſen, Höhen und Abgründen der Seele iſt daher der Kreis ſeiner Anſchauungen nur beſchränkt, aber um deſto intenſiver. Es iſt die Romantik, auf eine einzige große Thatſache: den Befreiungskrieg, angewendet. Als der eigentliche Sänger dieſes Kampfes, tiefer und wahrer als Körner, ließ er alle romantiſchen Schlaglichter verklärend auf das eine Ereigniß fallen; und als es dann wieder ſtille ward, wurde auch er bald abgerufen.

Mit hohem ſittlichen Ernſt faßt er zunächſt Grund und Zweck des Krieges in ihrer welthiſtoriſchen Bedeutung auf. Es gilt nicht eitlen Ruhm, noch Land und Gut, es gilt nichts

Geringeres, als das alte, fromme, tapfre, ehrenhafte Deutschland, wie er es treu im Herzen trägt, als eine feste Burg der Christenheit wieder aufzurichten. Denn dieses Deutschland hatte sich selbst vergessen, seine Tugenden und seine Bestimmung; und — mit Bezug auf seine schönste, längstversunkene Erscheinung, den deutschen Ritterorden in Preußen — klagt daher der Dichter:

„Ach, die Ritter sind gefallen,
Ihre Tempel sind entweiht,
Abgebrochen ihre Hallen —
Auf den Särgen liegt ihr Kleid.

Immer nur das Lose, Neue
Nahm die jüngste Zeit zum Ziel.
Alte Kraft und alte Treue
Lebten kaum im Ritterspiel."

Und in diesem Todesschlafe wurde es überschlichen von der Nemesis, von der Lust am Fremden, von der Knechtschaft und der Schande.

„Wir haben Alle schwer gesündigt,
Wir mangeln allesammt an Ruhm,
Man hat, o Herr! uns oft verkündigt
Der Freiheit Evangelium;
Wir aber hatten uns entmündigt,
Das Salz der Erde wurde dumm;
So Fürst als Bürger, so der Adel,
Hier ist nicht einer ohne Tadel.

Wir haben an der bunten Wange
Der alten Babel uns berauscht,

Und ihrem frechen Luſtgeſange
Mit keuſchem deutſchen Ohr gelauſcht,
Die Kraft entſchwand uns vor dem Klange,
Im Taumel haben wir vertauſcht
Mit eklem Rothwelſch der Garonne
Die Sprache Teuts, der Helden Wonne.

Da kamen über uns gezogen
Die Schmach', die Greuel ohne Zahl,
Wir bauten mit am Siegesbogen,
Wir ſaßen mit am Götzenmahl;
Die nie das freie Haupt gebogen,
Die Männer ſtolz und rein wie Stahl,
Sie webten mit am Sklavenbande,
Sie prunkten mit dem Schmuck der Schande."

Aber in der höchſten Noth, und als die Schuld durch ſchwere Buße geſühnt war, erkannten ſie ſich ſelber wieder an dem ewigen Zeichen ihres vergeſſenen Ordens.

„Denn ein Herr, dem Alle weichen,
Hat den Jammer fromm bedacht,
Hat uns unſre Ordenszeichen
Aus der Gruft heraufgebracht.

Wieder ſchmückt es unſre Fahnen,
Wieder deckt es unſre Bruſt,
Und im Himmel noch die Ahnen
Schauen es mit Heldenluſt.

War das alte Kreuz von Wollen,
Eiſern iſt das neue Bild,
Anzudeuten, was wir ſollen,
Was der Männer Herzen füllt."

Denn in ſolchem Streit um die höchſten Güter für ganz Europa war vor allen andern ein tiefſinniges Volk zum Vorkämpfer berufen:

„Das iſt das Volk im Herzen
Der heil'gen Chriſtenwelt,
Das feſter alle Schmerzen
Und alle Freuden hält.
Das iſt ein Volk der Treue,
Der Demuth und der Kraft,
Das iſt die Gottesweihe,
Die Deutſchlands Würde ſchafft."

Als ein echter Paladin erwählt er daher nun ſeine ſchöne Herrin, zu deren Preis er fechten will, an die er immerdar geglaubt, die ein Leuchten aus großen Tagen wie ſagenhafter Zauber umſchwebt: „ſein heiliges, ſein deutſches Reich" — und alle friſchen Klänge der Romantik ſchlagen in dem Liede an:

„Ich zieh' in's Feld für meinen Glauben,
Für aller Welten höchſtes Gut,
Am Nile ſchwur der Feind zu rauben
Uns vom Altar des Heilands Blut.

Ich zieh' in's Feld für ew'ges Leben,
Für Freiheit und uraltes Recht,
In friſcher Kraft ſoll ſich erheben
Der Menſch, zu lange ſchon ein Knecht.

Ich zieh' in's Feld um Himmelsgüter
Und nicht um Fürſtenlohn und Ruhm;

Ein Ritter iſt geborner Hüter
Von jedem wahren Heiligthum.

Ich zieh' in's Feld für Deutſchlands Ehre,
Das Luſtſpiel alter Heldenwelt;
Daß Lied und Minne wiederkehre
In unſer grünes Eichenzelt.

Ich zieh' in's Feld mit freien Bauern
Und ehrenwerther Bürgerzunft,
Ein ernſter Schlachtruf iſt ihr Trauern
Um alter Zeiten Wiederkunft.

Ich zieh' in's Feld, daß ferner gelte
Mein Adel, meine Wappenzier,
Daß mich der Ahnen keiner ſchelte
Einſt an des Paradieſes Thür.

Ich zieh' in's Feld für meine Dame,
Die ſchönſte weit im ganzen Land,
Daß ohne Tadel ſei der Name,
Den ſie zu tragen würdig fand.

Ich zieh' in's Feld, wo Tauſend ſinken
Als Bürgen einer beſſern Welt,
Soll mir der Todesengel winken,
Hier bin ich Herr, ich zieh' in's Feld."

Man fühlt es, aus dieſem guten Gewiſſen ſeiner Poeſie entſprang auch der Todesmuth und die herzliche Soldaten-Frömmigkeit, die wie ein Engel-Chor durch ſeine Krieges-lieder weht:

„Du reicher Gott in Gnaden,
Schau her vom blauen Zelt;
Du ſelbſt haſt uns geladen
In dieſes Waffenfeld.
Laſſ' uns vor Dir beſtehen,
Und gieb uns heut den Sieg;
Die Chriſtenbanner wehen,
Dein iſt, o Herr! der Krieg. —

Wir haben uns ergeben,
Herr Gott, in Deine Hand;
Nimm hin den Leib, das Leben
Für unſer Vaterland. —
Das iſt ein leichtes Sterben,
Das iſt ein ſüßer Tod,
Wenn's gilt aus bittrer Noth
Die ewge Luſt zu erben."

Ja, es iſt der Erlöſer ſelbſt, der unſichtbar mit dem Kreuzesbanner dem Heere voranzieht:

„Er ſchwor bei ſeinem Leben,
Er ſteht an unſrer Seiten,
Wenn wir im beſten Streiten
Die Häupter zu ihm heben. —
Der uns vorangeſchritten,
Ein Herzog in dem Schmerz,
Der Herr iſt in der Mitten
Und ſpricht an jedes Herz:
Die Welt liegt in den Ketten
Der böſen dunkeln Macht,
Die Hölle zürnt und wacht,
Wer will die Welt erretten?"

Es konnte nicht fehlen, eine ſolche Innerlichkeit des poſitiven Chriſtenthums mußte zu ihrer göttlichen Heimath, zur Kirche hinneigen. Und ſo ruft er denn auch:

„O blickt herab auf unſer Heer,
Vom Haus der ewgen Freude,
Ihr Heiligen, ihr Märtyrer
Im blutbeſprengten Kleide,
Hier iſt das Leben, hier das Blut,
O ſchenket Glauben, ſchenket Muth!
Was ſchaueſt du ſo hehr und mild
Uns an von unſern Fahnen,
Du theures Muttergottesbild?
Dein Antlitz muß uns mahnen
An Demuth, Freundlichkeit und Zucht,
Des heiligen Geiſtes werthe Frucht.“

Und in einem anderen Gedichte ſagt er, im Rückblick auf die Reformation:

„Als das heilige Reich ſich trennte,
Niederſanken alte Veſten,
Blinder Irrthum zwang die Beſten
Dreißig bange Jahre lang.

Achtend nicht der zarten Kindlein,
Prieſter halb und halb ein Ritter,
Glaubensfels im Ungewitter,
Stand der fromme Ferdinand.“

Ja, in einem Gedichte, das im J. 1810 in einer Wochenſchrift zu Königsberg in Preußen, angeblich als Ueberſetzung einer alten Kirchenhymne, nebſt einem von Franz Karnier dazu ver-

faßten lateiniſchen Texte erſchienen, betet er für den gefangenen Papſt:

„Hör auf deines Volkes Flehen,
Heiland, laß vorübergehen
Deiner Kirche Todeswehen.

Was ihr deine Huld geſpendet,
Ach ihr Kleinod iſt entwendet,
König, deine Braut geſchändet. —

Thränen rufen dich und Lieder,
König, ſende Hülfe nieder,
Gieb ihr ihren Hirten wieder.

Wolleſt den Gefangnen ſtärken
Bei des heiligen Amtes Werken —
Deine Hülf ihn laſſen merken.

Paul und Peter, Kirchenſäulen,
Heilge Schirmer, wollet eilen
Unſers Vaters Herz zu heilen.

Die mit zornerfüllten Mienen
Einſt dem Attila erſchienen
Und ihn zwangen euch zu dienen,

Wollet nun den Frevler lohnen,
Der zertreten eure Kronen,
Wollet länger ſein nicht ſchonen!“

Und wie hier auf dem religiöſen Standpunkte, ſo ſucht er überall die Gegenſätze des Lebens in dem höheren, milden Lichte ſeines Gemüths zu vermitteln und zu verſöhnen.

Selbſt mitten im Kriegsgetümmel, weil es ihm eben nur Ideen gilt, bleibt er der Rache und dem Franzoſenhaſſe, wie ſie damals oft ſo widerwärtig aufloderten, durchaus fremd, und ſagt, den tapfern Gegner ehrend, in ſeinem Soldaten-Abendlied:

„Auch du im Lager drüben
Magſt ruhig ſchlafen, Feind,
Wir ha'n mit Schuß und Hieben
Es ehrlich ſtets gemeint."

Mit demſelben verſöhnlichen Sinne betrachtet er die verſchiedenen Stände nur als Glieder Einer Familie und erwartet, bei aller ariſtokratiſchen Ritterlichkeit, die Verjüngung der letzteren von der friſchen, frommen Lebenskraft des Landmanns. O Bauernſtand, ruft er,

„Du liebſter mir von allen,
Zum Erbtheil iſt ein freies Land
Dir herrlich zugefallen.

Die Hoffahrt zehrt, ein böſer Wurm,
Ein Roſt an Ritterſchilden;
Zerfallen ſind im Zeitenſturm
Die reichen Bürgergilden.

Du aber bauſt ein feſtes Haus,
Die ſchöne grüne Erde,
Und ſtreueſt goldnen Samen aus
Ohn' Argwohn und Gefährde.

Haſt Gottesluft und Gottesſtrahl,
Um eilig zu geneſen,

Wenn ſich in deine Hürd' einmal
Geſchlichen fremdes Weſen;

Die Demuth und die Dienſtbarkeit
Der Schönheit und der Stärke,
Die Einfalt, die ſich kindlich freut
An jedem Gotteswerke. —

Wohl manches Zeichen, manchen Wink
Kann man da draußen ſehen,
Wovon wir in dem Mauernring
Die Hälfte nicht verſtehen.

Vom Bauernſtand, von unten aus
Soll ſich das neue Leben
In Adels Schloß und Bürgers Haus
Ein friſcher Quell erheben."

Eben ſo erſcheint der alte eingebildete Streit zwiſchen Freiheit und Geſetz in ihm geſchlichtet; nur im Geſetz ſieht er das Bild vollkommener Freiheit verklärt, und dieſe iſt ihm der Aufblick nach den ewigen Höhen, wenn der Menſch ſich innerlich beſinnt.

„Er fühlt ſich Meiſter jedes Dings
Und kennet ſein Geſchlecht,
Er bildet ſich ein heilig Recht
Und blicket rechts und links,
Was ihn als Ahnung fern umſchwebt,
Was ſchaute die Vernunft,
Der Schöpfertrieb, der in ihm lebt,
Stellt's dar in Haus und Zunft."

So auch in der Politik ist es abermals eine höhere Vermittelung der deutschnationalen Gegensätze und Antipathieen, die er anstrebt. Er will, so sehr er auch mit Leib und Seele ein Preuße ist, nicht Preußen, Oestreich, Baiern, nicht Nord- und Süddeutsche mehr, sondern ein einzig Deutschland, und zu dessen Gewähr wieder einen deutschen Kaiser. Deutschland soll sein:

„Ein Haus der Freiheit und des Ruhms,
Der Weisheit und der Stärke,
Ein' Burg des alten Ritterthums,
Ein Rüsthaus jedem Werke,
Das nach dem rechten Ziele strebt,
Ein Haus, in dem der Glaube lebt,
Die Liebe, Zucht und Ehre.

Der edlen Stämme sollen viel
In diesem Hause wohnen,
Bei Gottesdienst und Saitenspiel
Ein Herrscher in ihm thronen.
Der Herrlichste der ganzen Welt,
Ein Priester und ein Rittersheld,
Man heißt ihn deutscher Kaiser."

Doch dieses Haus kann nicht auf dem Trommelfell mit Bajonetten gebaut werden. Das gute Schwert hat zwar Grund und Boden wieder erobert und gesichert, über dem nun die Burg sich erheben soll,

„Aber einmal müßt ihr ringen
Noch in ernster Geisterschlacht,

Und den letzten Feind bezwingen,
Der im Innern drohend wacht,
Haß und Argwohn müßt ihr dämpfen,
Geiz und Neid und böse Luſt,
Dann nach langen ſchweren Kämpfen
Kannſt du ruhen, deutſche Bruſt.
Jeder iſt dann reich an Ehren,
Reich an Demuth und an Macht;
So nur kann ſich recht verklären
Unſers Kaiſers heilge Pracht."

Und hier gilt es endlich den höchſten Gegenſatz, der das deutſche Leben bis zum Herzblut zerſpaltet, die Verſöhnung von Religion und Wiſſenſchaft; und ſo pflanzt er denn in freudigem Gottvertrauen das junge ſcharfe Schwert des Wiſſens als Kreuz in den wiedergewonnenen Boden, daß es, ſo zum einigen friſchen Lebensbaum emporwachſend, den neuen Bau beſchirme. Nun gilt es, ſagt er,

„Nun gilt's ein neues Bilden;
So komm in deiner Kraft
Aus himmliſchen Gefilden
Zur Erde, Wiſſenſchaft.
Man ſoll dich freundlich pflegen,
Du theures Erb und Gut,
Daß noch im Väter-Segen
Der freie Enkel ruht.

O komm' in unſre Säle,
In unſre Schulen komm,
Mit rechter Treu uns ſtähle
Und mach' uns wieder fromm.

Es haben ja die Alten,
Die weiſen, bärt'gen Herrn
Den Glauben auch gehalten
Für alles Wiſſens Kern." —

So finden wir den Dichter überall auf der Vorhut der Zeit, unverzagt, treu und wachſam dem allgemeinen Feinde gegenüber, wo und wie er ſich auch drohend zeige; und für keinen ſeiner Zeitgenoſſen war wohl der Feldruf: Mit Gott für König und Vaterland! ſo durchaus bezeichnend, als für Schenkendorf. Nicht ohne die herzlichſte Theilnahme können wir von der reinen, ſchlichten Seele ſcheiden, die uns aus allen ſeinen Liedern ſo treuherzig anblickt. Um ſo ſchmerzlicher aber empfinden wir es, daß eben nicht jeder Alles vermag, und daß es daher auch dieſem reichen, aber weichen Gemüth nicht gegeben war, den frommen Ernſt und die tüchtige Geſinnung in umfaſſenderen, eingreifenderen Bildungen zu geſtalten und zu verbreiten. Denn ſelbſt ſeine Kriegspoeſie, bei allem darin aufblitzenden Kampfesmuth, mahnt im Ganzen doch unwillkürlich an Theobald in Arnim's Appelmännern, wo dieſer ſagt: Ihr habt mich mit eurer Heftigkeit ſo in den Krieg wie in ein Meer hineingeſtürzt, und nun ich zur Beſinnung komme, find' ich nirgend Land, um meinen Fuß zu ſetzen, und geh in meiner Wehmuth unter.

Fouqué.

Kein neuer Dichter war ein ſo entſchiedener Partiſan der Romantik, keiner hielt, noch lange nach ihrem Untergange,

bis zum letztem Athemzuge getreuer zu ihrer Fahne, als der bekannte Major und Ritter Friedrich Baron de la Motte Fouqué.

Frühzeitig durch die Schlegel's aus einem vagen Dilettantismus geweckt und für den neuen Kriegszug geworben, gehört er ein volles Menschenalter hindurch zu ihren ersten und letzten Verfechtern. In die Verherrlichung des Mittelalters zur Kräftigung der Gegenwart, in die Wiederbelebung alterthümlicher und ausländischer Formen, in die religiöse Weltanschauung, mit Einem Wort: in alle Intentionen der Romantik ging er gläubig ein, und die Poesie selbst war ihm immerdar eine geheimnißvolle Gabe von Oben „vermittelst welcher dem Begabten überschwänglich mehr zu Theil wird, als er mit eigner Verstandeskraft hervorzubringen vermöchte." Viele seiner Lieder werden durch die innige Frömmigkeit, die darin weht, unvergänglich bleiben. Welch ein mildes, gottergebenes Gemüth spiegelt sich z. B. in seinem Liede nach der Schlacht von Dresden:

„Herr Gott, Dein Wille soll ergehn!
Ich sünd'ges Menschenkind,
Ich kann ihn leider nicht verstehn,
Ich bin zu blöd und blind.
Doch heb' ich zu Dir auf in Müh'
Das schmerzbeladne Haupt,
Und denke spät und denke früh:
Dort schaut, wer diesseits glaubt."

Dieses unbedingte Gottvertrauen, ohne alle Reservationen

und philoſophiſchen Hinterhalt, giebt ihm auch überall Zuverſicht und Freudigkeit:

„Und zur Leier ſing' ich ſchöne Lieder;
Die geleiten mich wie helle Kerzen.
Wieder
Tönen ſie in manchem deutſchen Herzen.
Ach und beten kann ich, beten,
Freudiglich!
Will mich Chriſt bei Gott vertreten,
Wer iſt wider mich?"

Und ſo durfte der getreue Kämpe wohl getroſt von ſich ſelber ſagen:

„Wohin Du mich willſt haben,
Mein Herr, ſteh ich bereit,
Zu frommen Liedesgaben,
Wie auch zu wackerm Streit.
Dein Bot' in Schlacht und Reiſe,
Dein Bot' im ſtillen Haus,
Ruh' ich auf alle Weiſe
Doch einſt im Himmel aus."

Und dennoch — obgleich er lange Zeit von einem zahlreichen Publicum und insbeſondere von den Frauen mit Begeiſterung begrüßt und gepflegt wurde, hat grade Fouqué, freilich ganz wider ſeinen Willen, am meiſten dazu beigetragen, die Romantik in Mißachtung, ja Verachtung zu bringen. — Ueber dieſen befremdlichen Ausgang eines bedeutenden Dichtertalents wollen wir uns in nachfolgenden Zeilen näher zu verſtändigen ſuchen.

„Dieſe Dichtungen gehörten einſtmal zu meinem allereigenthümlichſten Ich — ja ſie waren mein Ich, wie ich gar wohl behaupten mag.“ So verſichert Fouqué im Nachwort zur letzten Ausgabe ſeiner ausgewählten Werke. Und wir werden dieſer Verſicherung um ſo volleren Glauben ſchenken, wenn er an einer anderen Stelle, wo er von ſeinem Hauptwerke, dem Zauberringe, redet, uns noch einen ſchärfern Blick in ſeine poetiſche Auffaſſungsweiſe thun läßt. „Folko von Montfaucon, ſagt er nämlich dort, lag und liegt mir nun einmal gar eigenthümlich am Herzen, als Ur- und Vorbild der jetzt nur in einzelnen Erſcheinungen — namentlich ſchön in den ſiegloſen, aber ehrenreichen Vendékriegen — auftauchenden, altfranzöſiſchen Ritterlichkeit.“ In dieſem Gefühl konnte es ſich der Dichter auch nicht verſagen, jenen in die Farben ſeines eigenen Wappenſchildes zu kleiden: Himmelblau und Gold, und ihm deſſen Embleme zuzutheilen, ja gewiſſermaßen ihn auch mit dem eignen Stammesnamen zu bezeichnen; „denn Foulqué's hießen wir in älteren Zeiten, und zwar muthmaßlich (unſerer normanniſchen Abkunft zufolge) von dem Nordlandsnamen Folko oder Fulko hergeleitet, und eine Burg Montfaucon gehörte zu unſeren damaligen Beſitzthumen.“ — Ja, nachdem er auf dieſe Weiſe den gänzlich aus der Luft gegriffenen Romanhelden Folko gewiſſermaßen zu ſeinem eigenen Urahn gemacht, hält er ſpäter ſeine Schilderung des Schwedenſieges in demſelben Romane, wo Otto von Trautwangen in das feindliche Fußvolk einbricht, alles Ernſtes für eine Ahnung, die ſich ihm in der Schlacht bei

Lützen, da er ſelber eben ſo den Freiwilligen auf ein franzöſiſches Quarré vorangeſprengt, erfüllt habe. Auch ſeine Soldatenlieder, die „in dem großen Kriegsjahr Dreizehn“ von den jungen Jägern häufig auf den Märſchen geſungen wurden, waren recht ſein eigenſtes Erlebniß, im Gegenſatz zu vielen Anderen, welche dazumal ihren Patriotismus zu Haus in tapfern Worten verpufften. Er ſelbſt vielmehr ſtürzte ſich rückſichtslos in den Krieg, und hat durch ſein wackeres Beiſpiel viele Herzen entflammt.

„Der hat geſungen dies kecke, freudige Lied,
Sich ſelbſt zu rufen zu kecken Thaten auf,
Daß er vollbringe, was er als Dichter rieth,
Und freudig ende den edeln Lebenslauf.“

Dieſes völlige Identificiren des Dichters mit ſeinen Dichtungen erklärt nun allerdings die liebenswürdige Aufrichtigkeit ſeiner Schriften. Aber ſo ehrenwerth die letztere iſt und bleibt, ſo hatte doch das erſtere, bei der eigenthümlichen Perſönlichkeit Fouqué's, auch ſeine ſehr bedenkliche Kehrſeite. Denn Fouqué war vom Kopf bis zur Zeh ein Berliner Reiterofficier mit dem ſentimental-chevalereſken Anflug der 90er Jahre: und ſo wurden, bei ſeiner aſſimilirenden Dichternatur, ſeine altfranzöſiſchen, mauriſchen und Nordlandsrecken mehr oder minder Preußiſche Gardeofficiere aus jener Zeit, wohlgefällig und nicht ohne Koketterie ſich in dem blanken Schilde der Ritterlichkeit beſpiegelnd, der, weil er modern polirt war, die Vorzeit oft verzerrt reflectirte, wie z. B. die zimperlichen,

langgeſtreckten Jungfrauengeſtalten, die auf den Bildchen im Frauentaſchenbuche recht täuſchend wiedergegeben ſind. So wurden überhaupt faſt alle ſeine Romane zu ritterlichen Komplimentirbüchern, gleich den alten Pergamentdrucken, an den Rändern mit katholiſchen Miniaturarabesken wunderlich verziert. Liebe, Frömmigkeit, Patriotismus, Alles iſt bei Fouqué halb wahr, halb gemacht; die Tapferkeit muß einen eleganten Henri quatre tragen, die Unſchuld à l'enfant friſirt ſein; überall eine große Gutmüthigkeit bei einem kleinen Verſtande, der von ſeiner eigenen Affectation nicht einmal eine Ahnung hatte. Um endlich Alles zuſammenzufaſſen: bei Fouqué überwältigte die reiche, auf einen Punkt geſpannte Phantaſie, verbunden mit einer ehrlich ritterlichen Intention, alle anderen Geiſteskräfte, und machte ihn ſo zum Don Quixote der Romantik. Denn wie Don Quixote hielt auch er ſeine mittelalterlichen Illuſionen für baare Wirklichkeit, macht vor jedem Geſange ſeiner „Corona" in eigner Perſon als Folko und Major und Sänger auf ſeinem klugen Roſſe mit feierlicher Courtoiſie die Honneurs, und ſchreibt die Niederlagen, die er zuletzt im Beifall des Publicums erlitten, ſehr gelaſſen den unbekannten ultra-liberalen Zauberern zu.

Kein Wunder daher, wenn die Welt über ſein abſonderliches chriſtliches Heidenthum ſallmählich ein Lächeln überkam und endlich ein rohes Lachen über alle Romantik ausbrach, für deren Hauptrepräſentanten er bei der Menge gegolten. Für uns aber hat es etwas peinlich Rührendes, den greiſen Dichter, wie einen abgedankten Tragöden nach längſt vollende-

tem Schauſpiel noch immer zwiſchen den umgeworfenen Couliſſen und verlöſchenden Lampen in ſeiner alten Rüſtung rumoren zu ſehen, als wäre eben noch Alles ringsumher wie in ſeiner fröhlichen Jugend. — Friede und Achtung ſeinem Andenken, wie Allen, die es redlich gemeint!

Uhland. Kerner.

In Uhland culminirt die romantiſche Lyrik. Nicht nur daß er die zerſtreuten Klänge, die Tieck einſt zum Theil noch wirr und formlos angeſchlagen, erſt zum wirklichen Liede gemacht; ſondern ſeine Lyrik ſteht auch ſchon ſcharf auf der Wetterſcheide zwiſchen der romantiſchen und der neueſten Zeit, gleich wie ja Uhland ſelbſt ſeinem Alter nach (geb. 1787) beiden Geſchlechtern angehört.

Allerdings wurzeln ſeine ſchönen Lieder, durch die er berühmt geworden, noch in dem alten Boden. Es iſt noch Luft Licht und das ganze poetiſche Glaubensbekenntniß der Romantik, wenn er in ſeinem „Märchen“ von dem wunderbaren Fräulein erzählt, die, von der ſchnurrenden Spindel der Stubenpoeſie verwundet, mitten unter ihren Paladinen in Zauberſchlummer verſunken:

„So ſchlief ſie in der Halle,
Die Fürſtin, reich geſchmückt.
Bald hatte die Andern alle
Der gleiche Schlaf berückt.

Die Sänger ſchon im Träumen,
Rührten die Saiten bang,
Bis in des Schloſſes Räumen
Der letzte Laut verklang.“

Da hat nach vierhundert Jahren des Königs Sohn, mit ſeinen Jägern in's Waldgebirg reitend, die ſeltſamen grauen Thürme und Zinnen des Schloſſes wieder entdeckt. Vergebens warnt ihn ein alter Spindelmann:

„Romantiſche Menſchenfreſſer
Hauſen auf jenem Schloß;
Die mit barbariſchem Meſſer
Abſchlachten Klein und Groß.“

Er haut mit dem Degen ſich Bahn zum Schloſſe, der Hof war wieder Wald geworden, die Vögel ſangen in den Bäumen; ſo ſchreitet er über die kreuzweis vorgehaltenen Hellebarden zweier ſchlafenden Rieſen zum großen Saal:

„Da lehnten in hohen Niſchen
Geſchmückter Frauen viel,
Gewappnete Ritter dazwiſchen
Mit goldnem Saitenſpiel,
Hochmächtige Geſtalten,
Geſchloſſ'nen Auges, ſtumm;
Grabbildern gleich zu halten
Aus grauem Alterthum.“

Und inmitten des ſtillen Kreiſes ruht die ſchöne Jungfrau, Goldſtoffe über ſie gebreitet und Roſen ohne Zahl. Er weckt ſie mit einem Kuſſe, die ihn, noch halb im Schlummer, mit dem Arm umwunden.

„Sie ſtreifte die goldenen Locken
Aus ihrem Angeſicht,
Sie hob ſo ſüß erſchrocken
Ihr blaues Augenlicht.
Und in den Niſchen allen
Erwachen Ritter und Frau,
Die alten Lieder hallen
Im weiten Fürſtenbau.

Ein Morgen, roth und golden,
Hat uns den Mai gebracht;
Da trat mit ſeiner Holden
Der Prinz aus Waldesnacht.
Es ſchreiten die alten Meiſter
In hehrem, ſtolzen Gang,
Wie rieſenhafte Geiſter
Mit fremdem Wunderſang.

Die Thäler, ſchlummertrunken,
Weckt der Geſänge Luſt;
Wer einen Jugendfunken
Noch hegt in ſeiner Bruſt,
Der jubelt, tief gerühret:
Dank dieſer goldnen Früh,
Die uns zurückgeführet
Dich, deutſche Poeſie!“

Und ein ſolcher Jubel iſt Uhland's eigne Poeſie, die faſt alle Elemente der Romantik wie zum Abſchiedsgruße noch einmal austönt; ja, was die Andern nur myſtiſch anzudeuten gewußt: das Geheimnißvolle der Natur, dieſe wunderbaren Stimmen einer unſichtbaren Welt, ſind bei ihm oft überraſchend zu leben-

digem Wort und Bild geworden. So die tiefe Sabbatstille der Felder in „Schäfers Sonntagslied“:

„Das ist der Tag des Herrn!
Ich bin allein auf weiter Flur,
Noch Eine Morgenglocke nur!
Nun Stille nah und fern!

Anbetend knie' ich hier.
O süßes Grau'n! geheimes Weh'n!
Als knieten Viele ungesehn
Und beteten mit mir.

Der Himmel, nah und fern,
Er ist so klar und feierlich,
So ganz als wollt' er öffnen sich.
Das ist der Tag des Herrn!“

Oder der heimliche Geisterblick der Heimatsgegend in den Worten:

„Wie willst du dich mir offenbaren,
Wie ungewohnt, geliebtes Thal?
Nur in den frühsten Jugendjahren
Erschienst du so mir manchesmal.
Die Sonne schon hinabgegangen,
Doch aus den Bächen klarer Schein!
Kein Lüftchen spielt mir um die Wangen,
Doch sanftes Rauschen in dem Hain!“ —

Auch das Heimweh der Romantik geht noch durch diese Lieder; bald als sehnsüchtiger Muth:

„Wohl blühet jedem Jahre
Sein Frühling mild und licht,
Auch jener große, klare —
Getroſt, er fehlt dir nicht;
Er iſt dir noch beſchieden
Am Ziele deiner Bahn,
Du ahneſt ihn hienieden
Und droben bricht er an!“

bald als Todesengel durch die blühende Landſchaft vorüberſchwebend:

„Droben ſtehet die Kapelle,
Schauet ſtill in's Thal hinab,
Drunten ſingt bei Wieſ' und Quelle
Froh und hell der Hirtenknab'.

Traurig tönt das Glöcklein nieder,
Schauerlich der Leichenchor;
Stille ſind die frohen Lieder,
Und der Knabe lauſcht empor.

Droben bringt man ſie zum Grabe,
Die ſich freuten in dem Thal;
Hirtenknabe! Hirtenknabe!
Dir auch ſingt man dort einmal.“ —

Alles Menſchlichſchöne endlich: Liebe, Freundſchaft, Tapferkeit, Treue, begrüßt uns hier in dem milden Lichte einer höheren Auffaſſung, die auch das Alltägliche wunderbar macht, und die wir nur als eine religiöſe bezeichnen können, indem ſie alle irdiſche Erſcheinung ihrem göttlichen Urſprung zuwendet. Es iſt mit Einem Worte eine durchaus deutſche, d. h. gläubige

Poeſie, die es noch ehrlich ernſt mit ſich und ihrem Gegenſtande meint, und daher unmittelbar trifft wie das Volkslied; in dieſer Wahrhaftigkeit des Gefühls nur mit Arnim's Dichtungen vergleichbar, vollendeter in der Liedesform als dieſe, aber beſchränkter in dem Umfange ihrer Productionskraft.

Es iſt natürlich, eine ſo tiefe Innerlichkeit konnte ſich in den wichtigſten Lebensfragen nicht leichtfertig oder hoffärtig mit einem oberflächlichen Rationalismus begnügen. Ueberall vielmehr ſehen wir Uhland von einer freudigen Zuverſicht perſönlicher Fortdauer nach dem Tode, über Luſt und Leid emporgehoben, wie im „Gruß der Seelen", „Auf einem Grabſteine" und anderen Liedern; und es iſt kein naturphiloſophiſches Experiment, noch etwa ein bloßer guter Mann und Weltweiſer, ſondern der hiſtoriſche Gottmenſch Chriſtus, den er anredet:

„Du, den wir ſuchen auf ſo finſtern Wegen,
Mit forſchenden Gedanken nicht erfaſſen,
Du haſt dein heilig Dunkel einſt verlaſſen
Und trateſt ſichtbar deinem Volk entgegen.

Welch ſüßes Heil, dein Bild ſich einzuprägen,
Die Worte deines Mundes aufzufaſſen!
O ſelig, die an deinem Mahle ſaßen!
O ſelig die an deiner Bruſt gelegen!"

Allein das, was wir als das Unterſcheidende der Romantik anerkennen mußten, ihre katholiſche Heimat, hat Uhland gleichwohl bereits verlaſſen. Nicht etwa — wie ſich bei ihm von ſelbſt verſteht — daß wir hier den kleinen Krieg ſchon fänden,

unedeln Spott oder Haß gegen die Kirche, denn er ſteht ja noch auf gemeinſchaftlichem chriſtlichen Boden mit ihr; und eben ſo wenig jene widerliche äſthetiſche Vornehmheit, die um des romantiſchen Schlendrians willen ſich großmüthig lächelnd herabläßt, den Katholicismus hie und da noch als willkommenen künſtleriſchen Apparat zu benutzen. Freundnachbarlich vielmehr begrüßen wir in Uhland einen durchaus wohlgeſinnten Proteſtantismus, der die Ueberzeugungen der Kirche ehrt, wo er ſie auch nicht theilt — aber es iſt eben darum auch nicht mehr der alte, feurig-romantiſche Glaube, der vor kurzem noch rationaliſtiſche Berge verſetzt, es iſt nur noch ein poetiſches Verſtändniß der katholiſchen Schönheit.

Indem alſo Uhland, als reicher Erbe auf den Gipfeln der Romantik angelangt, dieſe in der Hauptſache hinter ſich abſchließt, greift er von der andern Seite zugleich ſchon in die neue Zeit hinaus mit ſeinen politiſchen Liedern.

Auch auf dieſem neuen Pegaſus finden wir ihn vollkommen ſattelfeſt, und es iſt dieſelbe tüchtige Geſinnung, die uns den Dichter ehrenwerth und ſeine Poeſie zum Volksgut gemacht hat, wenn er ſagt:

„An unſrer Väter Thaten
Mit Liebe ſich erbaun,
Fortpflanzen ihre Saaten,
Dem alten Grund vertraun;
Um unſre Schmach ſich kränken,
Sich unſrer Ehre freun;
In ſolchem Angedenken
Des Landes Heil erneun;

Sein eignes Ich vergessen
In Aller Lust und Schmerz:
Das nennt man, wohlermessen,
Für unser Volk ein Herz."

Solchen Ton hatten indeß schon vor Uhland andere Romantiker, vielleicht noch voller, angeschlagen. Um daher das Neue zu erkennen, das Uhland, wie wir vorhin sagten, mit seinen vaterländischen Gedichten angebahnt, müssen wir uns zuvörderst über Sinn und Bedeutung dieser Dichtungsart näher zu verständigen suchen. — Was ist denn eigentlich politische Poesie? Gewiß nicht versifizirte Kammerverhandlungen über Presse, Verfassungsfragen oder ordinaire Franzosenfresserei. Wer freilich möchte läugnen, daß auch solchen Bestrebungen poetische Sympathieen zum Grunde liegen; aber eben so gewiß gehören alle jene Dinge in ihrer abstracten Erscheinung einer geistigen Combination an, für welche die Poesie, als Kunst, weder den Beruf, noch die Mittel, und mithin auch keinen natürlichen Ausdruck hat. Die äußeren Staatsformen, sie mögen als Recht oder Mißbrauch, als Verfassung oder als öffentliche Meinung sich kundgeben, sind immer nur die Resultate der inneren Geschichte, des normalen oder verkehrten Bildungsprocesses eines Volks; historisch gegebene Größen, aus denen der ordnende Weltverstand, den wir Regierungskunst nennen, seine Gleichungen zu machen hat, um die unbekannte Größe des Ewigen zu finden. Die Aufgabe der Poesie dagegen ist nicht, das was der Wogenschlag der Zeit als Begriffe abgelagert, prüfend zurechtzu-

legen, nicht das Erkämpfte, ſondern den Kampf, das Werdende, mit einem Wort: das Dramatiſche jenes Bildungsproceſſes ſelbſt lebendig darzuſtellen. Eine vorwitzige Mengerei dieſer weſentlich verſchiedenen Aufgaben und Elemente, vor der ſchon Leſſing ſo ernſt gewarnt, kann daher im vorliegenden Falle nur die Politik phantaſtiſch machen, oder die Poeſie zu einer didaktiſchen Rhetorik aufblaſen. Von beiderlei Mißgeburten hat unſere neueſte Literatur zahlreiche Exemplare aufzuweiſen; ja, viele der jetzigen Dramen ſind, faſt wie unſere geſellſchaftlichen Räthſelſpiele, ſchlechthin bloße Allegorieen radicaler Stichworte; im Grunde alſo nur eine andere Art von Iffländerei, die uns, ſtatt der damaligen platten Wirklichkeit der häuslichen Familiendebatte, jetzt die nicht minder redſelige Wirklichkeit der Kammerdebatte aufdringen will.

Die Staatskunſt iſt wie die Aſtronomie; wie dieſe den Wandel der Geſtirne, ſo ſucht jene das ewige Geſetz der Bewegungen und Wechſelbeziehungen der ethiſchen Kräfte der Menſchheit zu entdecken, um das natürliche Planetenſyſtem der Geſellſchaft herzuſtellen. Aber die unſichtbare, bewegende Urkraft, von der dieſes Geſetz eben nur der Ausdruck iſt, zu ergründen und zum waltenden Bewußtſein zu bringen, werden beide jederzeit der Philoſophie und Poeſie überlaſſen müſſen. Will daher die Poeſie auf dem Boden des Volkslebens bildend wirken — und welche echte Poeſie hätte das nicht gewollt? — ſo muß ſie nicht über das fait accompli der Bildung, über die auf der Oberfläche treibenden Thatſachen

ganz unberufen mitſchwatzen wollen, ſondern in die geheimnißvolle Werkſtätte ſelbſt, wo die Thatſachen geboren und die draußen auszuprägenden Metalle erzeugt werden, ſich verſenken, die Erinnerungen, Kräfte und Tugenden weckend, aus denen heraus der geſunde Staat ſich aufbaut oder verjüngt. Das kann ſie aber nur, indem ſie das religiöſe Volksgefühl belebt, in welchem alle jene Tugenden wurzeln.

So hat es Friedrich Schlegel, im Jahre 1809 und früher, mit ſeinen patriotiſchen Liedern gehalten, und in dieſem Sinne ſind auch Uhland's harmlos unpolitiſche Lieder allerdings politiſcher, als ſeine ſogenannten vaterländiſchen. Das Neue und Abweichende der letzteren aber von Schlegel und den andern Romantikern liegt eben darin, daß Uhland grade hier jenes Element religiöſer Erhebung fallen läßt und aus der Werkſtatt der Zeiten mitten in ihre wilde Bewegung hinaustritt. Er ſagt es ſelbſt:

„Ich bitt' euch, theure Sänger,
Die ihr ſo geiſtlich ſingt,
Führt dieſen Ton nicht länger,
So fromm er euch gelingt!
Will einer merken laſſen,
Daß er mit Gott es hält,
So muß er keck erfaſſen
Die arge böſe Welt.'

Ganz ritterlich. Aber wie ſoll nun der Dichter, als ſolcher, den Kampf mit der argen Welt beſtehen, wenn er ſeine ſtärkſte Waffe, die geiſtliche, vorweg von ſich wirft? Indem

er auf dieſe Weiſe ſeinem bisherigen unſichtbaren Banner entſagt, wird er ſich nothwendig unter eine fremde, weltliche Fahne ſtellen müſſen. Und das thut denn auch Uhland in der That, wenn es weiterhin heißt:

„Andre Zeiten, andre Muſen!
Und in dieſer ernſten Zeit
Schüttert nichts mir ſo den Buſen,
Weckt mich ſo zum Liederſtreit:
Als wenn du, mit Schwert und Wage,
Themis, thronſt in deiner Kraft,
Und die Völker rufſt zur Klage,
Könige zur Rechenſchaft!“

Die Poeſie wird alſo vom ethiſchen Boden auf den Rechtsboden geſtellt. Es iſt das Recht, das alte gute Recht und immer wieder nur das Recht, das nicht erſt innerlich errungen, ſondern als ein angefallenes Erbſtück, gerichtlich in Anſpruch genommen werden ſoll; ein Handel, der natürlich, wie jeder Rechtsſtreit, zuletzt auf einen geſchriebenen und beſiegelten Contract hinausläuft:

„Das Recht iſt ein gemeines Gut,
Es liegt in jedem Erdenſohne,
Es quillt in uns wie Herzensblut!
Und wenn ſich Männer frei erheben
Und traulich ſchlagen Hand in Hand,
Dann tritt das innre Recht in's Leben
Und der Vertrag giebt ihm Beſtand.

Vertrag! es ging auch hier zu Lande
Von ihm der Rechte Satzung aus,

Es knüpfen ſeine heilgen Bande
Den Volksſtamm an das Fürſtenhaus,
Ob Einer im Palaſt geboren,
In Fürſtenwiege ſei gewiegt,
Als Herrſcher wird ihm erſt geſchworen,
Wenn der Vertrag beſiegelt liegt."

Uns will es freilich ſcheinen, als ginge nicht das Recht von dem Vertrage, ſondern der Vertrag von dem Rechte aus, als gebe dieſes jenem, und nicht der papierne Vertrag dem Rechte Beſtand, und als käme endlich, bei wechſelſeitiger rechter Treue, überhaupt nicht viel auf ſolche Beſiegelung an. Allein auch dieſes Recht ſelbſt bleibt poetiſcherweiſe hier ein ſehr unbeſtimmtes, der Vertrag ein erſt zu redigirender, wenn wir nicht etwa mit einem würtembergiſchen Provinzialrecht vorliebnehmen wollen. Die Epigonen aber haben ſich's bald anders gedeutet, in das ungewiſſe Recht einen willkürlichen Inhalt hineingefaſelt und zu dem Vertrage ihre Punctation nach eignem Gelüſten aufgeſetzt. Und ſo iſt Uhland wider Willen und Wiſſen — wie in der proteſtantiſchen Abzweigung von der Romantik, ſo in dem trotzigen Rechtsgefühl — Führer geworden einer Dichterſchaar, die man ungenau als die ſchwäbiſche bezeichnet; denn ſie geht in immer wachſendem Ungeſtüm raſch über Schwaben fort mit Anaſtaſius Grün und Lenau durch Oeſterreich nach Ungarn hinein, bis ſie endlich allerwärts in einem Bacchantenzuge von Freiſchärlern austobt, die mit Uhland und der Romantik gar nichts mehr gemein haben.

Eben deshalb gehören ſie aber auch nicht mehr in den

Kreis unſerer Betrachtung, und eben ſo wenig die in dieſer Reihe Uhland Zunächſtſtehenden, da wir keine Literaturgeſchichte der Romantik ſchreiben, ſondern nur ihre Hauptrichtungen nachweiſen wollen, über die Hervorragendſten aus jener Reihe aber, wie z. B. über Guſtav Schwab's herzliche, lebenswarme Poeſie und Geſinnungstüchtigkeit, nur ungefähr das von Uhland Geſagte hier wiederholen könnten. Ueber Juſtinus Kerner dagegen ſei es uns erlaubt, noch wenige Worte hinzuzufügen, weil er einige Klänge der Romantik für ſich allein, oder doch vorzugsweiſe und eigenthümlich ausgebildet hat.

Gleich wie nämlich von Uhland die Geſchlechtsfolge der politiſchen Dichter ausgeht, ſo kann Kerner als der Ahnherr des ſpäteren Weltſchmerzes und jener Zerriſſenheit betrachtet werden, die zuletzt die Romantik ſelbſt zerriſſen hat. Die Romantik, von Natur und ſelbſt in ihren aſcetiſchen Richtungen durch ihr Gottvertrauen heiter und lebensfriſch, läßt die Wehmuth, die Sehnſucht und den Schmerz nur wie Wolkenſchatten über die ſonnige Landſchaft fliegen. Eben dieſe Schatten aber hat Kerner aufgegriffen und gleich Trauerflören an allen blühenden Wipfeln ausgehängt. Es iſt die Nachtſeite der Romantik, wo ſeine Dichtung weilt, jener melancholiſche Tiefſinn, der ihn auch anderwärts zum Somnambulismus und zur Geiſterſchau geführt. So ſehen wir ihn überall aus dem Weltleben in die Stille der Natur ſich flüchten:

„O könnt' ich einmal los
Von all dem Menſchentreiben,

Natur in deinem Schooß
Ein herzlich Kind verbleiben!

O nimm dein reuig Kind
In deine Mutterarme,
Daß dir's am Buſen lind
Zu neuer Lieb erwarme!

Bis ich wie Blum' und Quell
Dir darf im Herzen bleiben,
Mutter! o führ mich ſchnell
Hin, wo kein Menſchentreiben!"

Ja, in dieſem ſchmerzlichen Zwieſpalt zwiſchen dem Jenſeits und dem Irdiſchen iſt ihm das Leben wie eine Krankheit, von der er nur im Tode geneſen kann:

„O armer Sohn der Arzenei!
Biſt ſelbſt erkrankt im Herzen,
Kennſt der Heilkräuter mancherlei,
Such' eins für eigne Schmerzen!
Welt, daß ich's finde, laß mich los!
Mich heilt nur meines Grabes Moos."

Allein es iſt eben nur erſt der Grundton, den Kerner angeſchlagen; er ſelbſt ſteht den nachſtürzenden Weltſchmerzlern und Zerriſſenen noch völlig fremd und fern, weil bei ihm das, was jenen gänzlich fehlt, das religiöſe Gefühl der Romantik noch pulſirt. Und zwar kein unbeſtimmtes, äſthetiſch-katholiſirendes Gefühl, ſondern ein poſitiv-chriſtlicher Sinn, wie er in: „Die Kranke und die Stimme", im „Saul" und vielen andern ſeiner Lieder ſich kundgiebt, und dem es red-

lich Ernſt iſt mit der ſittlichen, inneren Bewältigung und Nachfolge Chriſti, wenn er ſagt:

„Ruf' auf, ruf' auf den Geiſt, der tief
Als wie in eines Kerkers Nacht,
Schon längſt in deinem Innern ſchlief,
Auf daß er dir zum Heil erwacht!

Aus hartem Kieſelſteine iſt
Zu locken ird'ſchen Feuers Glut,
O Menſch! wenn noch ſo hart du biſt,
In dir ein Funke Gottes ruht.

Doch wie aus hartem Steine nur
Durch harten Schlag der Funke bricht,
Erfordert's Kampf mit der Natur,
Bis aus ihr bricht das Gotteslicht.

Schlag' an, ſchlag' an, wenn's weh auch thut
Dem Fleiſche, drin der Funke iſt,
Noch weher thut der Hölle Glut,
Menſch! wenn du nicht zu wecken biſt."

Nun iſt es aber eben ſo natürlich, als durch Shakeſpeare's melancholiſche Perſonen jedermann hinreichend bekannt, daß in ſolchen Gemüthern die Betrachtung der Welt, weil dieſe ihnen aus ihrer einſamen Höhe nur in der Vogelperſpective erſcheint, gar leicht in ein keckes Lachen über die Nichtigkeit alles Irdiſchen umſchlägt. Und in ein ſolches herzliches Lachen bricht denn auch Kerner in ſeinen „Reiſeſchatten" aus, wo die Wichtigthuerei des kleinen Menſchentreibens an dem Ernſt der Natur und einer höheren Weltan-

ſchauung ſich ergötzlich abarbeitet. Eben dieſes religiöſe Gefühl des Contraſtes aber zwiſchen dem Dieſſeits und Jenſeits iſt die Wurzel alles geſunden Humors, und die Kluft, die Kerner von den Zerriſſenen ſcheidet. Denn da den letzteren das Jenſeits abhanden gekommen, und nun das irdiſche Leben für ſich allein gelten ſoll und doch nicht kann, ſo iſt es ihnen ergangen wie dem Don Quixote, als er ein Marionettenſpiel, weil er die leitende Hand und die unſichtbaren Stimmen nicht bemerkt, für die volle Wahrheit nahm und die armen Puppen kindiſch zerſtörte.

Kleiſt.

So haben wir bereits aus der Mitte der Romantik vorzüglich drei bedenkliche Richtungen ſich allmählich entwickeln geſehen: mit Tieck eine heimlich zerſetzende Ironie; in Werner's früheſten und berühmteſten Schriften die geiſtigen Oscillationen Novalis' zu einem wunderlichen Syſtem des Pantheismus ausgebildet, und mit Uhland endlich eine offene Rückkehr zum Proteſtantismus. Der Proteſtantismus aber, wie irgendwo geiſtreich bemerkt worden, hat keine gefundene Wahrheit zum Fundament, ſondern nur den Willen, ſie zu ſuchen und zu finden, und mithin immer zu verneinen, daß irgendwo jene Wahrheit bereits gefunden ſei. Es konnte daher nicht fehlen, die urſprüngliche Freudigkeit der Romantik löſte ſich fortan immer mehr wieder in die alte, ſpürende Unruhe auf, aus

dieſer Unruhe entſtand der Zweifel und die Ungenüge, und aus der Ungenüge jene Zerriſſenheit, die zuletzt als Karikatur, ganz wider ihre Abſicht, komiſch wurde. Und ſo ſehen wir ſogleich in einem der beſten unter ihnen, in Heinrich v. Kleiſt, ein großes Talent ſich zwiſchen Hochmuth und Verzweiflung an den unglücklichen Geſchicken ſeines Vaterlandes krankhaft zu Tode arbeiten, weil er den Glaubensmuth nicht mehr hatte, die Welt und ihre Erſcheinungen, wie die Romantik allerdings verlangte, nur an dem Höchſten zu meſſen.

Dieſe Zerriſſenheit blickt düſter und dräuend aus ſeinem Leben ſowohl, als aus allen ſeinen Dichtungen. Sein Lebenslauf bildet eine unausgeſetzte Kette von ſchroffen Widerſprüchen und Gegenſätzen, eine durchgehende Unruhe heftiger Leidenſchaften, immerwährende Sprünge von frevlem Uebermuth zu gänzlicher Verzagtheit, wilde, phantaſtiſche Pläne, die, kaum gefaßt, wieder aufgegeben werden. Der innere Zwieſpalt aber iſt, wie faſt immer in ſolchen Fällen, auch ſchon äußerlich als Grundthema gegeben: eine unzureichende Vorbildung zu der brennenden Begier nach wiſſenſchaftlicher Durchbildung und Geltung. Schon in ſeinem fünfzehnten Jahre (er war 1776 geboren) tritt er als Junker in die Garde zu Berlin, und macht als ſolcher den Feldzug am Rheine mit. Nach dem Frieden als Lieutenant zurückgekehrt, wird ihm die Zopfzeit des einförmigen Garniſondienſtes in Potsdam unerträglich, er fordert den Abſchied und beginnt, ſpät und nicht gehörig geſchult, ſeine Univerſitäts-Studien in Frankfurt an der Oder mit allem Ungeſtüm eines Autodidakten. Hier will

er ſich erſt zum ſimplen, nützlichen Staatsbürger ausbilden, heirathen u. ſ. w.; bald aber ſcheint es ihm wieder gemein, ſich durch ein Amt feſſeln und für, vielleicht ihm innerlich ganz fremde Staatszwecke als blindes Werkzeug gebrauchen zu laſſen; und ſo verläßt er ſchon nach Verlauf eines Jahres wieder die Univerſität, um einige Zeit zwecklos in Deutſchland umherzuſchweifen. Von der Kant'ſchen Philoſophie um ſo aufgeblaſener, je ungenügender er ſie erfaßt zu haben ſcheint, beſchließt er endlich, die kaum ſelbſt erſt neugewonnene Lehre den Franzoſen beizubringen, und reiſt, mit faſt gänzlicher Aufopferung ſeines kleinen Vermögens, nach Paris.

Schon damals zeigt ſich, wohl nicht ohne Schuld jener halbverſtandenen Philoſophie, die innere Zerrüttung. Welch ein troſtloſer Abgrund, wenn er auf dieſer Reiſe z. B. vom Leben ſagt: „Dieſes räthſelhafte Ding, das wir beſitzen, wir wiſſen nicht von wem, das uns fortführt, wir wiſſen nicht wohin, das unſer Eigenthum iſt, wir wiſſen nicht, ob wir darüber ſchalten dürfen, eine Gabe, die nichts werth iſt, wenn ſie uns etwas werth iſt, ein Ding, wie ein Widerſpruch, flach und tief, öde und reich, würdig und verächtlich, vieldeutig und unergründlich, ein Ding, das jeder wegwerfen möchte, wie ein unverſtändiges Buch — ſind wir nicht durch ein Naturgeſetz gezwungen, es zu lieben? Wir müſſen vor der Vernichtung beben, die doch nicht ſo qualvoll ſein kann, als oft das Daſein, und indeß mancher das traurige Geſchenk des Lebens beweint, muß er es durch Eſſen und Trinken ernähren, und die Flamme vor dem Erlöſchen hüten, die ihn weder erleuchtet noch er-

wärmt. — Geduld! — Kann der Himmel die von ſeinen Menſchen verlangen, da er ihnen ſelbſt ein Herz voll Sehnſucht gab?“ — Und wenige Wochen darauf ſchreibt er, freilich wohl nicht ohne bittere Ironie, grade das Gegentheil: „Ja thun, was der Himmel ſichtbar, unzweifelhaft von uns fordert, das iſt genug — Leben, ſo lange die Bruſt ſich hebt, genießen, was rund um uns blüht, hin und wieder etwas Gutes thun, weil das auch ein Genuß iſt, arbeiten, damit man genießen und wirken könne, anderen das Leben geben, damit ſie es eben ſo machen und die Gattung erhalten werde — und dann ſterben — dem hat der Himmel ein Geheimniß eröffnet, der das thut und weiter nichts. — Ja, unſinnig iſt es, wenn wir nicht grade für die Quadratruthe leben, auf welcher, und für den Augenblick, in welchem wir uns befinden. Genießen! das iſt der Preis des Lebens! Ja wahrlich, wenn wir niemals ſeiner froh werden, können wir nicht mit Recht den Schöpfer fragen: warum gabſt du es mir? Lebensgenuß ſeinen Geſchöpfen zu geben, das iſt die Verpflichtung des Himmels; die Verpflichtung des Menſchen iſt, ihn zu verdienen.“

Mitten in dieſer Verſtimmung hatte ihn in Paris plötzlich ein Ekel und eine Verachtung vor aller Gelehrſamkeit und Wiſſenſchaft überkommen; er wollte fortan als Bauer leben und ſterben, und flüchtete deshalb nach der Schweiz, wo er am Thuner See ſich in die tiefſte Einſamkeit vergrub. Und ſo gewaltſamer Ernſt ſchien es ihm mit dieſer Entſagung, daß er damals an einen Freund ſchreiben konnte: „Ich will mich nicht mehr übereilen. Thu' ich es noch einmal, ſo iſt es das

letztemal — denn ich verachte alsdann entweder meine Seele, oder die Erde, und trenne sie.“ — Demungeachtet finden wir ihn, nach einer dort überstandenen Todeskrankheit, schon im Jahre 1802 wieder in Weimar, und zwar in Wieland's Hause, dann in Berlin, Dresden, und nach mehreren fruchtlosen Versuchen, sich in Berlin als Beamter eine feste Stellung zu begründen, abermals in Paris, wo er in einem Anfall von Verzweiflung sich mit seinem besten Freunde heftig entzweite und alle seine Papiere verbrannte, darunter auch bereits zum drittenmale das Manuscript seiner Lieblingstragödie: Robert von Guiscard.

Endlich, beim Wiederausbruche des Krieges im Jahre 1809, ballt sich alles Finstere in ihm in ein einziges Gefühl, in einen fanatischen Patriotismus zusammen, noch verschärft und versäuert durch eine mehrmonatliche Gefangenschaft in Frankreich, welche die damalige Fremdherrschaft aus Mißverständniß oder instinctartiger Ahnung seiner Gesinnungen über ihn verhängt hatte. Wie tief aber Deutschlands Schmach in seine Seele schnitt, bekunden Aeußerungen, wie die folgende: „Wo ist der Platz, den man jetzt in der Welt einzunehmen sich bestreben könnte, im Augenblicke, wo Alles seinen Platz in verwirrten Bewegungen verwechselt? Kann man auch nur den Gedanken wagen, glücklich zu sein, wenn Alles in Elend darniederliegt? Ich arbeite, wie Sie wohl denken können, doch ohne Lust und Liebe zur Sache. Wenn ich die Zeitungen gelesen habe, und jetzt mit einem Herzen voll Kummer die Feder ergreife, so frage ich mich, wie Hamlet den Schauspieler,

was mir Hekuba sei?“ — Wie ganz verschieden ist dieser Schmerz von der gläubigen, männlichen Trauer Arnims! Kein Trost, keine Hoffnung leuchtet hier durch die sternenlose Nacht:

„Nicht der Sieg ist's, den der Deutsche fordert,
Hülflos, wie er schon am Abgrund steht;
Wenn der Kampf nur fackelgleich entlodert,
Werth der Leiche, die zu Grabe geht.“

Nur die Rache noch blitzt und zuckt blutroth durch dieses Dunkel:

„Alle Triften, alle Stätten,
Färbt mit ihren Knochen weiß;
Welchen Rab' und Fuchs verschmähten,
Gebet ihn den Fischen Preis;
Dämmt den Rhein mit ihren Leichen,
Laßt, gestäuft von ihrem Bein,
Schäumend um die Pfalz ihn weichen,
Und ihn dann die Gränze sein!
Eine Lustjagd, wie wenn Schützen
Auf der Spur dem Wolfe sitzen!
Schlagt ihn todt! das Weltgericht
Fragt euch nach den Gründen nicht!“

Und so sehen wir allmählich die wachsenden Schatten über dem unglücklichen Dichter zusammenschlagen, und ein edles Gemüth von der gespenstischen Uebermacht seines eigenen Ungestüms unaufhaltsam fortgetrieben bis zum Selbstmord. — Es ist bekannt, wie eine ihm befreundete Frau, die seit langer Zeit an einem unheilbaren Uebel litt, ihm einst das Versprechen

abgenommen, ihr einen Dienſt zu leiſten, wenn ſie ihn fordre. Sie forderte den Tod, und er hielt Wort. Im Jahre 1810, an einem einſamen See zwiſchen Berlin und Potsdam erſchoß er erſt die Freundin und dann ſich ſelbſt. — Der Vorfall wurde damals von Aufgeregten als eine Großthat gefeiert, von Andern, die nichts als ihren gewöhnlichen Novellen-Schlendrian begreifen, mit dem gemüthlichen Thränenſchmuck einer unglücklichen Liebe ausgeputzt. Beides der ſchroffen Natur des Dichters durchaus fremd und zuwider. Kleiſt ſelbſt war gewiß am weiteſten davon entfernt, die That für mehr als Nothwehr gegen das Unerträgliche gelten zu laſſen, und ein Liebesverhältniß zwiſchen ihm und ſeiner Todesgefährtin hat niemals ſtattgefunden. Das Gräßliche geſchah aus ſtolzem Ekel an einer Zeit, die ihm des Lebens unwürdig ſchien, aus Verzweiflung an einer beſſeren Zukunft Deutſchlands, deren Morgenroth doch ſo bald über ſeinem Grabe heraufdämmern ſollte!

So war ſein Leben, und ſo auch ſeine Poeſie. Ihm ward das verhängnißvolle Talent des Unglücks, die unſelige Gabe, alle Diſſonanzen des irdiſchen Daſeins tiefer und herber als Andere herauszufühlen, zu dem gänzlichen Unvermögen, ſie harmoniſch, d. h. als Ringe einer unſichtbaren, ewigen Gliederung zu begreifen; und dieſe Sphinx, weil er ihr uraltes Räthſel nicht zu löſen vermochte, hat ihn und ſeine Poeſie erwürgt. Denn ſo vereinzelt und abgeriſſen von ihrem religiöſen Urgrund konnten die Erſcheinungen für ihn keine innere Berechtigung haben, er aber war zu ſtolz, um ſich an einem

bloßen Gaukelspiel ästhetisch zu ergötzen, und so hat er in einer in ihrer Wurzel ehrenhaften ethischen Entrüstung, so wie im Leben sich selbst, so in seinen Dichtungen Liebe, Schönheit, Freundschaft, Hohes und Niederes dem Tode geweiht.

Gleich seine erste Dichtung: „Die Familie Schroffenstein" kündigt diesen dämonischen Krieg an. Ohne alles juvenile Schwanken des Anfängers, mit festen, scharfen Charakterzügen wird uns hier die Selbstzerstörung der düstersten aller menschlichen Leidenschaften, des Argwohns, schonungslos und systematisch vorgeführt. Zwei verwandte Familien entzweien sich wegen der scheinbaren Ermordung eines Knaben, welcher der einen Familie angehört, die den vermeintlichen Mord der andern zuschreibend, gleich in der ersten Scene auf das heilige Abendmahl blutige Vergeltung schwört. Die Mutter des Knaben schaudert vor dem Schwur: „O Gott! wie soll ein Weib sich rächen?" Ihr Gemahl erwiedert: „In Gedanken. Würge sie betend." — Es ist der trostlose, finstre Geist der Rache, der durch das ganze Schauspiel schreitet und um ein Nichts, um eines selbstgemachten Phantomes willen Schuldige und Unschuldige in den Boden tritt.

In der „Penthesilea" dagegen hat der Dichter mit derselben verzweifelten Ungenüge am Menschlichen, das Uebermenschliche, ja das Unmögliche versucht, allen Nachtigallenlaut der süßesten Liebe und allen Blutdurst des Tigers in der Brust eines Mannweibs gewaltsam zu vereinen. Was ist alle Faselei der Neueren von Emancipation der Frauen gegen diese entsetzliche Amazonenkönigin, wie sie mit ihrem

geliebten Feind Achilles bräutlich plaudert, den ſie in der Feldſchlacht, wo er die Betäubte zu ſeiner Gefangenen gemacht, beſiegt zu haben glaubt, und da ſie nun die Täuſchung gewahrt, dem Geliebten, der ſelber liebentbrannt zu ihren Füßen ſinken will, den Pfeil durch den Hals jagt, die Zähne, mit den Hunden um die Wette, in ſeine weiße Bruſt ſchlägt, und dann, grauenvoll, lautlos die Leiche anſtarrend, ihm in den Tod nachfolgt.

Das merkwürdigſte Denkmal dieſes ungeſtümen Geiſtes iſt aber ohne Zweifel ſein Drama: „Die Hermannsſchlacht“, weil es nicht nur das bedeutende Talent des Dichters am tüchtigſten bewährt, ſondern auch alle Phaſen ſeines innern Lebensganges in das hellſte Licht ſetzt. Bewundern müſſen wir dabei zunächſt die gewaltige Productionskraft, die hier die ganze, volle Gegenwart in einer mehr als tauſendjährigen Vergangenheit lebendig abzuſpiegeln vermochte. Denn das Drama handelt ohne allen modernen Beiſchmack von der Vertreibung der Römer durch den Cheruskerfürſten Hermann, und giebt doch eigentlich den getreueſten Umriß der Zuſtände, der Ehre und der Schmach, wie ſie um das Jahr 1809 in Deutſchland geweſen. So unvergänglich iſt das wahrhaft Hiſtoriſche, der reinmenſchliche Grundton, der durch alle Zeiten geht, daß ja in ähnlicher Weiſe z. B. auch Shakeſpeare's Cäſar und Coriolan eben ſo wahre Römer, als Engländer an Eliſabeth's Hofe ſind. — Die Hermannsſchlacht veranſchaulicht uns aber außerdem auch noch, wie kein anderes Werk, das eigentliche innere Tagewerk des Dichters: eine heroiſche

Hingebung an den Zweck, den er einmal als den rechten und würdigſten erkannt, alles Edle und Große ſeiner Seele mit faſt fieberhafter Glut auf einen einzigen Punkt, auf die Noth des Vaterlandes, gerichtet; wie mit ſeinem innerſten Herzblut iſt das Alles dort verzeichnet: ſein Gram, ſeine Hoffnungen, ſeine Liebe und ſein Zorn. Aber eben hier lauert auch ſchon der Dämon; es iſt, als hörte man ihn überall mit kaum verhaltenem Ingrimm in die Kette beißen, und das Ganze iſt, bei aller Trefflichkeit, dennoch eigentlich eine großartige Poeſie des Haſſes, der endlich auf einmal in blutrothen Flammen aufſchlägt, wo Thusnelda den ihr in Liebe arglos vertrauenden jungen Römer Ventidius betrüglich in einen grünen Zwinger verlockt, um ihn dort, anſtatt der gehofften Umarmung, vor ihren Augen von einer Bärin zerreißen zu laſſen.

Hüte jeder das wilde Thier in ſeiner Bruſt, daß es nicht plötzlich ausbricht und ihn ſelbſt zerreißt! Denn das war Kleiſt's Unglück und ſchwergebüßte Schuld, daß er dieſe, keinem Dichter fremde, dämoniſche Gewalt nicht bändigen konnte oder wollte, die bald unverholen, bald heimlichleiſe, und dann nur um ſo grauenvoller, faſt durch alle ſeine Dichtungen geht. So ſteigert ſich in ſeiner beſten Erzählung „Michael Kohlhaas" mit melancholiſcher Virtuoſität, ja mit einer eigenſinnigen Conſequenz, die faſt an Shyloks bekannten Proceß erinnert, das gekränkte, tiefe Rechtsgefühl eines einfachen Roßkamms bis zum wahnſinnigen Fanatismus, der rachelustig ſich und das Land in Mord und Brand ſtürzt.

Oder wo giebt es in unſerer ganzen poetiſchen Literatur etwas Verzweiflungsvolleres, als die kleine, faſt epigrammatiſch-grauſenhafte Erzählung vom „Bettlerweibe von Locarno?“ Auch in der meiſterhaften Novelle „Die Verlobung in St. Domingo“ — wo die herrliche Toni von ihrem Geliebten, den ſie ſo eben gerettet, aus eiferſüchtigem Mißverſtändniß erſchoſſen wird — ſpielt, möchten wir ſagen, eine grauſame Wolluſt des menſchlichen Jammers. Und in ſeiner einzigen Novelle religiöſen Inhalts, „Die heilige Cäcilie“, ſchlägt die Gewalt des religiöſen Gefühls troſtlos nur in ſpukhaften Wahnſinn aus. Selbſt in dem großartigen Fragment „Robert Guiscard“ iſt es die Peſt, die uns wie ein verhülltes Geſpenſt anſtarrt und insgeheim ſchon in Guiscard's Gebeinen wühlt:

„Mit weit ausgreifenden Entſetzensſchritten
Geht ſie durch die erſchrocknen Schaaren hin,
Und haucht von den geſchwollnen Lippen ihnen
Des Buſens Giftqualm in das Angeſicht!
Zu Aſche gleich, wohin ihr Fuß ſich wendet,
Zerfallen Roß und Reiter hinter ihr,
Vom Freund den Freund hinweg, die Braut vom Bräut'gam,
Vom eignen Kind hinweg die Mutter ſchreckend!
Auf eines Hügels Rücken hingeworfen,
Aus ferner Oede jammern hört man ſie,
Wo ſchauerliches Raubgeflügel flattert,
Und den Gewölken gleich, den Tag verfinſternd,
Auf die Hülfloſen kämpfend niederrauſcht!
Auch ihn ereilt, den furchtlos Trotzenden,
Zuletzt das Scheuſal noch und er erobert,

Wenn er nicht weicht, an jener Kaiſerſtadt,
Sich nichts als einen prächt'gen Leichenſtein!
Und ſtatt des Segens unſrer Kinder ſetzt
Einſt ihres Fluches Mißgeſtalt ſich drauf;
Und heulend aus eherner Bruſt Verwünſchungen
Auf den Verderber ihrer Väter hin,
Wühlt ſie das ſilberne Gebein ihm frech
Mit hörnern Klauen aus der Erd' hervor!" —

Dieſe ethiſche Maßloſigkeit aber mußte hier, wie überall, auch die äſthetiſche Willkür, der gänzliche Mangel an religiöſem Glauben ſein karikirtes Widerſpiel, einen poetiſchen Wahnglauben zur unabweislichen Folge haben. Daher bei Kleiſt das immer wiederkehrende, unruhige Uebergreifen von der, ihm doch ſonſt durchaus verſtändlichen Naturwahrheit in's wüſte phantaſtiſche Leere, die Vorliebe für das blos Seltſame und Unerhörte, die unbezwingbare Luſt, anſtatt der natürlichen Grundlage religiöſer Motive einen oft trivialen und widerwärtigen Aberglauben zum Angelpunkt ſeiner dramatiſchen und novelliſtiſchen Kataſtrophen zu machen. So wird in der „Familie Schroffenſtein" der ganze, wahrhaft tragiſche Racheproceß an dem kleinen Finger des ſtrittigen Knaben auf- und abgewickelt, den ein albernes Mädchen ihm abgeſchnitten und gekocht hat, um ihre Mutter vom Krebs zu heilen. Im „Käthchen von Heilbronn" ruht die Entwickelung und die rührende Zuverſicht dieſer wunderſchönen Liebestreue auf dem Aberglauben vom Bleigießen und einem viſionairen Fiebertraume, und im „Prinzen von Homburg" iſt wiederum ein wilder Traum des Prinzen die bewegende Seele des Gan-

zen. Von dem Ausgange des „Kohlhaas“ aber ſagt Tieck, der den Dichter und namentlich dieſe Erzählung, wie billig, ſehr hoch hält, ganz richtig: „Dieſe wunderbare Zigeunerin, die nachher die verſtorbene Gattin des Kohlhaas iſt, dieſer geheimnißvolle Zettel, dieſe geſpenſtiſchen Geſtalten, der kranke, halbwahnſinnige, am Ende in Verkleidung auftretende Kurfürſt, alle dieſe ſchwachen, zum Theil charakterloſen Schilderungen, die dennoch mit der Anmaßung auftreten, daß ſie höher, als die vorher gezeichnete wirkliche Welt wollen gehalten werden, daß ſie uns ihr geheimnißreiches Weſen, das ſich in wenig genug auflöſt, ſo theuer wie möglich verkaufen wollen, dieſe grauenvolle Achtung, die der Verfaſſer plötzlich ſelber vor den Geſchöpfen ſeiner Phantaſie empfindet, alles dieſes erinnert an ſo manches ſchwache Product unſerer Tage und an die gewohnten Bedürfniſſe der Leſewelt, daß wir uns nicht ohne eine gewiſſe Wehmuth davon überzeugen, daß ſelbſt ſo hervorragende Autoren, wie Kleiſt (der ſonſt nichts mit dieſen Krankheiten des Tages gemein hat), dennoch der Zeit, die ſie hervorgerufen hat, ihren Tribut abtragen müſſen.“

Und ſo ſehen wir denn bei Kleiſt in der That ſchon alle unheilvollen Elemente der neueſten Literatur faſt ſpukhaft auftauchen, und auf dieſem dunkeln Grunde die Lineamente zur modernen Poeſie der Zerriſſenheit, der Phantaſterei und des Haſſes ſich leiſe formiren. Aber ſeine Zerriſſenheit iſt nichts Gemachtes, ſondern ſein eigenſtes Erlebniß und Unglück, und hat daher noch die Friſche der primitiven Unmittelbarkeit. Sein Schmerz und ſein Groll ſind wahr und wohl-

begründet, er trauert nicht „um Hekuba“, ſondern um die höchſten Güter des irdiſchen Lebens: um Vaterland, Recht und Ehre. Ein ſtrenger Ernſt machte ſeine Dichtungen zu wirklichen Thaten, ein Ernſt, von dem wir ſelbſt noch lernen ſollten in dieſer Zeit, wo zwar keine Schwerter klirren wie dazumal, aber ein innerer Krieg geſchäftig, wie ein heimlich-freſſender Erdbrand, in tauſend labyrinthiſchen Gängen den heiligen Boden Deutſchlands unterwühlt. Und wenn jener Ernſt bei Kleiſt häufig ſo troſtlos und grauenhaft in das Entſetzliche umſchlägt, ja oft zu einer antiken, heidniſchen Tugend erſtarrt, ſo iſt es nur, wir ſagen es nochmals, weil ihm die höchſte Kraft fehlt, das unſichtbare Banner der Poeſie kühngläubig über die irdiſchen Dinge auf jene ſtille Höhe zu pflanzen, wo Alles verſöhnt wird. Wer aber möchte dem edlen unglücklichen Dichter ſein tiefſtes Mitgefühl verſagen, wenn aus den nachſtehenden Klängen ſeines „Letzten Liedes“ all' ſein Kummer und alle Schauer ſeines freiwilligen Todes uns anwehen:

„Fernab am Horizont, auf Felſenriffen,
Liegt der gewitterſchwarze Krieg gethürmt.
Die Blitze zucken ſchon, die ungewiſſen,
Der Wandrer ſucht das Laubdach, das ihn ſchirmt.
Und wie ein Strom, geſchwellt von Regengüſſen,
Aus ſeines Ufers Bette heulend ſtürmt,
Kommt das Verderben, mit entbundnen Wogen,
Auf Alles, was beſteht, herangezogen.

Der alten Staaten graues Prachtgerüſte
Sinkt donnernd ein, von ihm hinweggeſpült.

Wie auf der Haide Grund ein Wurmgeniſte,
Von einem Knaben ſcharrend weggewühlt;
Und wo das Leben um der Menſchen Brüſte
In tauſend Lichtern jauchzend hat geſpielt,
Iſt es ſo lautlos jetzt, wie in den Reichen,
Durch die die Wellen des Kozytus ſchleichen.

Und ein Geſchlecht, von düſterm Haar umflogen,
Tritt aus der Nacht, das keinen Namen führt,
Das, wie ein Hirngeſpinſt der Mythologen,
Hervor aus der Erſchlagnen Knochen ſtiert;
Das iſt geboren nicht und nicht erzogen
Vom alten, das im deutſchen Land regiert,
Das läßt in Tönen, wie der Nord an Strömen,
Wenn er im Schilfrohr ſeufzet, ſich vernehmen.

Und du, o Lied voll unnennbarer Wonnen,
Das das Gefühl ſo wunderbar erhebt,
Das, einer Himmelsurne wie entronnen,
Zu den entzückten Ohren niederſchwebt,
Bei deſſen Klang, empor ins Reich der Sonnen,
Von allen Banden frei, die Seele ſtrebt:
Dich trifft der Todespfeil; die Parzen winken,
Und ſtumm in's Grab mußt du darniederſinken.

Ein Götterkind, bekränzt, im Jugendreigen
Wirſt du nicht mehr von Land zu Lande ziehn,
Nicht mehr in unſre Tänze niederſteigen,
Nicht hochroth mehr bei unſerm Mahl erglühn.
Und nur wo einſam unter Tannenzweigen,
Zu Leichenſteinen ſtille Pfade fliehn,
Wird Wanderern, die bei den Todten leben,
Ein Schatten deiner Schön' entgegenſchweben.

Und ſtärker rauſcht der Sänger in die Saiten,
Der Töne ganze Macht lockt er hervor,
Er ſingt die Luſt, für's Vaterland zu ſtreiten,
Und machtlos ſchlägt ſein Ruf an jedes Ohr,
Und wie er flatternd das Panier der Zeiten
Sich näher pflanzen ſieht, von Thor zu Thor,
Schließt er ſein Lied; er wünſcht mit ihm zu enden,
Und legt die Leier thränend aus den Händen."

Platen.

Es iſt eine gewöhnliche Erſcheinung in der Literatur, daß neue Töne, welche krankhafte Verſtimmung oder tiefer-lebte Noth irgendwo ſtark angeſchlagen, von Andern unter ganz verſchiedenen Bedingungen, abſichtlich oder unbewußt, als eigene Erfahrung aufgegriffen und mit gewiſſem Behagen äſthetiſch ausgebildet werden. Und ſo finden wir auch die innere Ungenüge, die Kleiſt's Poeſie und Leben zerſtörte, bei Platen als den eigentlichen Zweck und Glanzpunkt ſeiner Dichtungen wieder.

Auguſt Graf von Platen (1796—1835) ſchweifte, wie Kleiſt, unbefriedigt von Land zu Land. Von Unmuth über perſönliche Verhältniſſe, wie es ſcheint, aus der Heimat vertrieben, flüchtete er ſchon früh nach Italien. Allein in Florenz lernte er, „mehr und mehr Zukunft im Herzen, nur der kalten Mitwelt entſagen." Rom mit ſeinen ſtolzen Villen, unverwelklichen Alleen und ewig plätſchernden Springbrunnen ſcheint ihm „wie auf der Seele zu laſten." Vergebens flieht er

immer weiter; in Calabrien, in dem heiteren Neapel, in dem prächtigen Palermo wieder, nach kurzer Raſt, ſchon wieder melancholiſch, erinnert er ſomit an den Mann im Märchen, der, um den Hauskobold loszuwerden, ſeine Wohnung hinter ſich verbrennt, unter dem geretteten Hausgeräth aber den Kobold unverſehens mit fortträgt. — Endlich, in immer wachſender Reizbarkeit, faſt ſchon ein Sterbender, von der Cholerafurcht von Stadt zu Stadt gejagt, endigt er durch eine eigenmächtige Selbſtkur, womit er der Seuche zu begegnen meint, in Syrakus ſein unerfreuliches Leben.

So augenfällig aber dieſer Lebenslauf dem Kleiſt'ſchen gleich — auch Platen war urſprünglich Offizier und mehr oder minder Autodidakt — ſo durchaus verſchieden iſt doch bei Beiden der innere Gehalt dieſes Lebens. Während wir bei Kleiſt den Schatten des finſtern Dämons nur unwillkürlich ſeine poetiſchen Geſtalten verdüſtern ſehen, ſtellt Platen ſeinen Schmerz als ein Kunſtwerk öffentlich aus, und was dort nur als verhaltener Schrei erſchütternd ausbricht, wird hier mit allerlei Variationen künſtlich in Noten geſetzt. Sehr natürlich; denn bei Kleiſt handelt es ſich überall um Dinge, die gar wohl ein Menſchenleben aus ſeinen Angeln heben können: um Vaterland, Ehre und eine ungeheuere, in ſich ſelbſt zuſammenſtürzende Zeit — bei Platen aber, wenn wir tiefer auf den Grund ſehen, nur um kleinliche Intereſſen verletzten Autorſtolzes.

Seinen Unmuth haucht er in zahlloſen, oft rührenden Weiſen aus:

„Wem Leben Leiden iſt, und Leiden Leben,
Der mag nach mir, was ich empfand, empfinden;
Wer augenblicks ſah jedes Glück verſchwinden,
Sobald er nur begann darnach zu ſtreben;

Wer je ſich in ein Labyrinth begeben,
Aus dem der Ausgang nimmermehr zu finden;
Wen Liebe darum nur geſucht zu binden,
Um der Verzweiflung dann ihn hinzugeben;

Wer jeden Blitz beſchwor, ihn zu zerſtören,
Und jeden Strom, daß er hinweg ihn ſpüle
Mit allen Qualen, die ſein Herz empören,

Und wer den Todten ihre harten Pfühle
Mißgönnt, wo Liebe nicht mehr kann bethören,
Der kennt mich ganz, und fühlet was ich fühle."

Dieſer Unmuth ſteigert ſich häufig bis zur ungeduldigen Todesluſt:

„Soll ich ewig plagen mich und placken?
Näht mir endlich meinen Leichenlacken!

Wer nicht kriechen will und hündiſch wedeln,
Bette früh ſich bei den Todenſchädeln.

A und O von dieſes Lebens Pſalter,
Trübe Jugend ſind's, und trübes Alter.

Solchen Tanz ich daur' ihn nimmermehr aus,
Fiedler Tod, o ſpiel' uns doch den Kehraus!"

Aber während Kleiſt, wo er auch immer umherſchweifte, mit aller Glut der Seele ſich nach Deutſchland zurückſehnte und

nur deſſen Schmach und Unglück ſein treues Herz zernagte, freut ſich Platen, am fremden Strande fremde Lüfte athmen zu können, fern von der Heimat,

„Wo mir zerriſſen ſind die letzten Bande,
Wo Haß und Undank edle Liebe lohnen,
Wie bin ich ſatt von meinem Vaterlande!“

Wir fragen mit Recht endlich ungeduldig nach dem Entſetzlichen, das einen jungen Dichter ereilen konnte, der, unabhängig nach Herzensluſt ſoeben das ſchöne Italien durchzog? Der Dichter ſelbſt läßt uns nicht lange im Zweifel darüber. Wir begegnen nämlich zunächſt mit faſt ſchreckhaftem Erſtaunen einem, bis dahin wohl noch niemals ſo bloßgeſtellten, monſtröſen Selbſtgefühl, das uns bei aller Theilnahme, die wir keinem Unglücklichen verſagen möchten, oft in ſeinen ſchönſten Gedichten unwillkürlich verſtimmt. — Aus Vielem hier nur Einiges. So ſagt er von ſeiner „verhängnißvollen Gabel“: „Es freut mich wenigſtens, dieſes Luſtſpiel als eine Art von deutſchem Muſter in dieſer Gattung hingeſtellt zu haben, an welchem die Aeſthetiker, was das Weſen des Komiſchen betrifft, lange Zeit lernen können.“ — Er ſchreibt ferner ſich ſelbſt folgende Grabſchrift:

Ich war ein Dichter; und empfand die Schläge
Der böſen Zeit, in welcher ich entſproſſen;
Doch ſchon als Jüngling hab' ich Ruhm genoſſen,
Und auf die Sprache drückt' ich mein Gepräge.

Die Kunſt zu lernen war ich nie zu träge,
Drum hab' ich neue Bahnen aufgeſchloſſen,

In Reim und Rhythmus meinen Geiſt ergoſſen,
Die dauernd ſind, wofern ich recht erwäge.

Geſänge formt ich aus verſchiednen Stoffen,
Luſtſpiele ſind und Märchen mir gelungen
In einem Styl, den Keiner übertroffen:

Der ich der Ode zweiten Preis errungen
Und im Sonett des Lebens Schmerz und Hoffen,
Und dieſen Vers für meine Gruft geſungen."

— — — — —

Es werden Spätre meinen Geiſt in Eden
Beſchwören und entſchuldigen und ſagen:
Er dachte groß, wie konnt' er kleinlich reden?"

Dieſer Mißton wird keineswegs gelöſt, wenn er auch ſpäter, mit ſophiſtiſcher Auslegung, ſagt:

„Wie? mich ſelbſt je hätt' ich gelobt? Wo? Wann? Es entdeckte
Irgend ein Menſch jemals eitle Gedanken in mir?
Nicht mich ſelber, ich rühmte den Genius, welcher beſucht' mich,
Nicht mein ſterbliches, mein flüchtiges, irdiſches Nichts!
Weil ich beſcheiden und ſtill mich ſelbſt für viel zu gering hielt,
Staunt' ich in meinem Gemüth über den göttlichen Gaſt."

Es konnte nicht fehlen, dieſes maßloſe Selbſtgefühl, wozu ihn weder Talent noch Geſinnung berechtigten, das demnach in der erträumten Bedeutung nie erkannt werden konnte und daher ſich überall verkannt und verletzt wähnte, wurde der Dämon, der den nervenſchwachen Poeten fieberhaft durch's Leben ſtachelte. Darum entſagt er voll Bitterkeit dem undankbaren Vaterlande:

„Es war ein allzu jugendlich Beginnen,
Daß ich, wie Joseph, meinen Traum verkündet;
Draus hat sich mir der Brüder Neid entsponnen,
Die gern mich würfen in den tiefsten Bronnen.

Doch bis hierher, zu weit entferntem Strande,
Kann Lieb und Haß den Dichter nicht beschreien!
Hier mag er weilen, unzerstreut vom Tande,
Vom Wirwarr deutscher Klatschereien;
Er konnte hier, in einem Zauberlande,
Die bange Brust von jedem Schmerz befreien:
Es steht bei dir, ihm vorzuziehn Lappalien,
Du nordisch Volk, ihn aber schützt Italien!"

Und anderswo:

„Wann einst der Unfug dieser Lügengeister
Jedwedes Maß phantastisch überschritten,
Dann werdet ihr, wiewohl zu spät, mich bitten
Und rufen dann die Kunst und ihren Meister;

O würde jener wieder uns gesendet,
Der uns den Pfad des Aethers wollte zeigen,
Doch seine Seele hat sich abgewendet!

Nie wird er mehr die Alpen übersteigen,
Und sein Geschäft ist unter uns vollendet!
Ja, meine ganze Rache sei das Schweigen!"

Allein es blieb nicht bei dieser stolzen Rache. — Arnim vergleicht irgendwo die bösen Launen, die so trübsinnig über den Gemüthern hängen, mit den schweizerischen Schneelavinen; ein vorüberfliegender Vogel, ein zu laut ausgesprochenes Wort, und sie stürzen verschüttend über Freund und Feind

hernieder. So brachte auch hier ein kleines, gegen Platen gerichtetes Xenion Immermann's, das Heine in seine Reisebilder aufgenommen:

„Von den Früchten, die sie aus dem Gartenhain von Schiras stehlen,
Essen sie zu viel, die Armen, und vomiren dann Gaselen",

plötzlich jene geistige Krankheit des empfindlichen Dichters zum völligen Ausbruch. Immermann schien die Sache längst wieder vergessen zu haben, denn er ehrte Platen's später erschienene Gedichte und suchte sogar in persönlichen Verkehr mit ihm zu treten. Da schrieb dieser seinen Oedipus, ein Lustspiel, worin Immermann als Nimmermann einem größtentheils unverdienten, jedenfalls unwürdigen Spotte preisgegeben wird. Allerdings ist der ganze persönliche Streit hier in's Allgemeine gezogen, indem er als Krieg der poetischen Wahrheit gegen das verkehrte Treiben der damaligen Tragödien überhaupt sich geltend macht, und Immermann gleichsam nur beiläufig der Repräsentant aller wirklichen oder eingebildeten Misere sein soll. Aber die gallbittere Gereiztheit hat Alles gelb gefärbt und läßt nirgend jenen unbefangenen Humor aufkommen, der z. B. in Tieck's Komödien die Schlechtigkeit, weil er uns heiter über sie hebt, vernichtet und die Gegner zu todt lacht. Im Oedip vielmehr wird Alles, was damals in der Heimat berühmt war, bei Namen genannt: Raupach, „der schmiert ein Trauerspiel im Katzenjammer", Houwald, „ein alter Mensch, doch ähnlich einem jungen, ein Abcschütz

von gereiften Jahren", Heine, „der Menſchen Allerunverſchämteſter, deſſen Küſſe Knoblauchsgeruch abſondern" u. ſ. w. Ja, zuletzt bricht der verletzte Autorſtolz in faſt wahnſinnige Begeiſterung des Haſſes aus, indem er den Verſtand zu Nimmermann ſagen läßt:

„Und kraft der Vollmacht, welche mir die Kunſt verlieh,
Und kraft des Scherzes, welchen ich bemeiſtere,
Der unter meinen Händen faſt erhaben klingt,
Als wär's der Andacht hoher Ernſt, und kraft der Kraft
Zerſtör' ich Dich, und gebe Dich dem Nichts anheim!
Zwar wäre Dich vernichten eine kleine That;
Allein geſalbt zum Stellvertreter hab ich Dich
Der ganzen tollen Dichterlingsgenoſſenſchaft,
Die auf dem Hackbrett Fieberträume phantaſirt,
Und unſre deutſche Heldenſprache ganz entweiht;
Ja, gleich wie Nero wünſcht' ich euch nur ein Gehirn,
Durch einen einz'gen Witzeshieb zu ſpalten es,
Um aller Welt zu zeigen eine taube Nuß,
Mit ungenießbar'm Floskelmoder angefüllt.
Verſtumme, ſchneide lieber Dir die Zunge weg,
Die längſt zum Aerger dient Vernünftigen!
An deiner Rechten haue Dir den Daumen ab,
Mitſammt dem Fingerpaare, das die Feder führt:
An Geiſt ein Krüppel, werde bald es körperlich!"

Worauf Nimmermann vom Publicum mit den Worten abgeführt wird:

„Lieber, komm! Ich führe jetzt,
Um Muße Dir zu ſchaffen, Dich an jenen Ort,
Den Britten Bedlam heißen, Deutſche Narrenhaus."

Aber der Haß ist ein trockener, bleicher, häßlicher Gesell, der sich in schönem Festgewande nur um so widerlicher ausnimmt. Und wie denn die Kunst überhaupt das Besondere hat, daß sie nächst Gott allein in gesundem Herzen wohnen mag, so hat auch hier der ungezügelte Hochmuth sich mit ihr nicht recht vertragen wollen, und unseren Poeten, bei all' seinem bewunderungswürdigen Formensinn, doch eigentlich nur zu einem negativen Dichter gemacht, der die besten Kräfte ruhelos in parodistischer Polemik verbrauchen mußte.

Mit gerechter Entrüstung dagegen ist die Verdächtigung unsittlicher Verirrungen zurückzuweisen, die erst von Ludwig Robert leise angedeutet und dann durch Heine hämisch weiter ausgesponnen wurde, weil Platen in seinen Sonetten, nach dem Vorgange Shakespeare's, die männliche Schönheit gefeiert. Er steht hier, wie überall, rein und fern von aller modernen Lüsternheit — an sich schon die schlagendste, thatsächliche Widerlegung, wenn er auch in seinen „Lebensregeln" nicht selber gesagt hätte: „Fliehe die Wollust, die nicht allein den Körper, sondern auch den Geist schwächt. Beweise, daß du Herr deiner selbst bist. Halte alle sinnliche Liebe, sobald sie von der geistigen gesondert ist, für unerlaubt, des Menschen unwürdig. Suche deine geistige und sinnliche Natur so viel möglich in Harmonie zu bringen. Veredle deine Sinnlichkeit." — Ueberhaupt erscheint Platen, außer dem fatalen Bereiche seines Hauskobolds, durchaus als ein Gemäßigter, der sich zwischen den Dingen fast überall ein gewisses juste milieu einzurichten weiß. Seine Liebe schwingt sich nur sel-

ten über das, unter den Poeten einmal conventionelle Verliebtsein hinaus; ja das formenselige Gekose seiner Gedichte erinnert häufig an die gute alte Zeit der Gleim'schen Tändeleien, die nur, anstatt des damaligen Schlafrocks, hier den persischen Kaftan oder eine Toga mit stolzem Faltenwurfe umgeschlagen haben. Sagt er doch bezeichnend selbst:

„Aus edlen Dichtern einen Vers zu singen,
Gestreckt ins Gras, wo laute Quellen schäumen,
An Rosenhecken, unter Lindenbäumen
Das Leben unbesorgt dahin zu bringen:

Im Mai die Stirn mit jungem Laub zu krönen,
Die lauen Nächte, bis es wieder taget,
Durch Weingenuß und Liebe zu verschönen:

Dies ist, und wenn mich auch darob verklaget
Ein Sittenrichter, der es will verpönen,
Das Einzige, was meinem Sinn behaget."

Eine ähnliche Mitte hält auch seine politische Gesinnung. Von den großen Begebenheiten seiner Zeit, von der französischen Julirevolution (Ode an Karl den Zehnten) und dem Unglück Polens (Polenlieder) nicht unberührt, entflammt das letztere seinen Zorn gegen Rußland, der aber, z. B. im „Reich der Geister", häufig schon wieder in krankhaften Haß umschlägt. Vorzüglich als Bollwerk gegen den barbarischen Osten wünscht er, nicht ohne Sympathien für das neue Frankreich, einen deutschen Kaiser, so wie eine freie Entfaltung des geistigen und Volkslebens in Deutschland, und

Preußen ſoll den Banner dieſer Freiheit erheben („An einen deutſchen Staat"). Aber noch ganz verſchieden von ſeinen Nachfolgern in der politiſchen Poeſie, will er jene Freiheit keineswegs zerſtörungswüthig und gewaltſam über den Trümmern aller Geſchichte aufpflanzen, er redet vielmehr den König von Baiern an:

„Allein wie ſehr Du Wünſche des Tags verſtehſt,
Nicht horchſt Du blindlings jedem Geräuſch, Du nimmſt
Das Zepter, jenem Joſeph ungleich,
Nicht in die weltliche Fauſt der Neuerung.

Ehrfurcht erweckt, was Väter gethan, in Dir,
Du fühlſt verjährter Zeiten Bedeutſamkeit,
In's Wappenſchild uralter Sitte
Fügſt Du die Roſen der jüngſten Freiheit."

Noch weniger mochte er die beliebte Scheere einer, Alles planirenden Gleichheit:

„Konnt' ich doch ſonſt mich auferbaun,
Den luſt'gen Lauf der Welt beſchaun,
Nun hör' ich die politiſchen Schellen
Mir ewig vor den Ohren gellen,
Das Kleinſte ſeh ich zu Höchſt ſich ſchwingen,
Als wolle der Staat die Welt verſchlingen! —

Doch was die Zeit uns auch verſpricht,
Natur! verſiege du nur nicht!
Du Mächtige, Mannigfache, Reiche,
Verſinke nicht in's flache Gleiche!
Doch du haſt niemals mit beſchworen
Den Aberwitz beſchränkter Thoren,

Du ſtrebteſt nie, daß Eins wie's Andre,
Und gönnſt, daß jeder in Frieden wandre;
Den Weiſen hüllſt du in dein Licht,
Und giebſt dem Schaf ein Schafsgeſicht;
Der Mittelmäßigkeit Gewühle
Reibſt du zu Staub auf deiner Mühle,
Und rufeſt, zu ſchalten weit und breit,
Das Große hervor von Zeit zu Zeit."

Dieſelbe, etwas nüchterne Wähligkeit zeigt endlich auch ſein religiöſer Standpunkt. Er hat zwar eine Chriſtnacht, ein Oſterlied u. ſ. w. gedichtet; aber wie vornehm und marmorkalt iſt das Alles gegen Novalis' geiſtliche Lieder! Man ſieht wohl, er ſtrebt auch in dieſem Reiche nach einem leidlich befriedigenden Gleichgewicht, in der Schwebe zwiſchen den extremen Meinungen; nur daß ihm hier, wo es am wenigſten auf ein formales Zurechtlegen ankommt, die Löſung auch am wenigſten gelingen konnte. Es iſt im Grunde doch nur eine gemachte Vernunftreligion mit halb chriſtlicher, halb pantheiſtiſcher Färbung. Doch laſſen wir ihn auch hier für ſich ſelbſt ſprechen: „Deine Religion — ſagt er in ſeinen Lebensregeln — ſei die der Vernünftigen. Sie beſtehe im Glauben an die große, Alles durchdringende Seele, deren Körper wir die Welt nennen; im Glauben an eine Vorſehung, deren lenkende Gegenwart alle Vorfälle deines Lebens dir unverkennbar beweiſen." — „Denke aber deshalb nicht verpflichtet zu ſein, dasjenige als wahr anzunehmen, was dir von den Menſchen überliefert worden. Sobald du einmal die Vernunft unterdrücken mußt, ſo hat dein Glaube weder beſtimmtes Ziel,

noch Gränze.“ — „Die Vorsehung zu glauben, die du niemals körperlich erkennen kannst, ist der Beschränktheit deiner menschlichen Natur angemessen; aber denke nicht, Gott könne fordern, daß du Dinge anerkennst, die dem gesunden Verstande widersprechen, den er dir gab, durch den du ihm angehörst.“ — „Droht ein Unfall dich in die tiefe Schwermuth der Verzweiflung hinabzustoßen: ermanne dich an deiner göttlichen Natur. Was könnte den zu Boden schlagen, dessen Wille frei ist, und Keinem unterworfen?“ — Seltsam! die Freiheit des menschlichen Willens soll also überall genügend sein, und dennoch eine Vorsehung alle Vorfälle unseres Lebens lenken. Wir sollen nichts anerkennen, was dem gesunden Verstande widerspricht, und doch eine höhere Leitung annehmen, die wir körperlich (das heißt doch wohl mit unserem irdischen Verstande) niemals zu erkennen im Stande sind; wir sollen also gleichsam dem Verstande glauben; wir sollen nur unserer Vernunft folgen, und doch soll, nach einer andern Lebensregel, diese Vernunft, ein Ausfluß des Weltgeistes, zuweilen irren können, weil sie auf eine unbegreifliche Weise mit dem Körper vereinigt und von ihm beschränkt sei. — In der That, ein solches juste milieu zwischen lauter Widersprüchen wäre das Allerunbegreiflichste, und Platen hat gar nicht unrecht, wenn er weiterhin sich selbst die Regel stellt: „Sogenannte Religionsstreite führe niemals, und breche das Gespräch ab, sobald man dir Gelegenheit dazu geben möchte.“

Bei dieser confusen Nüchternheit ist wenigstens das consequent, daß er auch im Christenthum kein übersinnliches Ge-

heimniß, ſondern nur eine ganz löbliche Sittenanſtalt, und in Chriſtus nur „den Mann der Weisheit erkennt, den die Welt dankbar den Erlöer nannte.“ „Ehre im Chriſtenthum, ſagt er, die Reinheit ſeiner Moral und Alles, was geehrt zu werden verdient. Ehre in ſeinem Stifter, was dir bei einem Platon oder Marc-Aurel Bewunderung ablockt, und noch mehr als dies. Er fühlte mehr, was das ſchwache Menſchengeſchlecht zumeiſt bedürfe — feſte Beſtimmung ſeiner ſchwankenden Meinungen, untrügliche Ausſichten. Er glaubte ſich berechtigt und berufen, dasjenige im Namen der Gottheit ſelbſt zu verkündigen als gewiß und unfehlbar, was er in ſeiner großen Seele für wahr und unumſtößlich hielt; nämlich daß alles Gute gute, alles Böſe aber endlich böſe Früchte erzeugen müſſe. Gewiß wurden viele jener Dogmata, die ſpäterhin ſeine Jünger, und deren Nachfolger ausbreiteten, niemals von ihm beabſichtigt.“

Daſſelbe ungefähr, was er hier mit dürren Worten ſagt, hat er gleichzeitig (1817) in dem Schwanke: „Die neuen Propheten“ poetiſch dargeſtellt. Zwei Verſtorbene: ein Orthodoxer, als „Arme Seele“, den Caniſius in der Hand, mit ſchäbigem Rock und ſammtener Mütze und einem Skapulier am Hals, und ein „Rationaler“, mit engliſchem Frack und Tituskopf, treffen an der Himmelsthür zuſammen, hinter der ſich Sanct Peter verſteckt hat, um ihr Geſpräch zu belauſchen und darnach ihre Würdigkeit zu erkennen. Die ſehr dumme „Arme Seele“ möchte nun nur für einen einzigen Tag der Teufel ſein, um in dem wärmſten und größten Ofen die Philo-

ſophen zu braten. Sie will im Himmel die gute alte Zeit wieder einrichten, und erblickt die Welt nur

„als ein großes Theater,
In der oberſten Loge den heiligen Vater,
Wir Prieſter bewegen an Schnuren und Ketten
Auf der Bühne die Laien als Marionetten;
Das Geheimſte ſogar, wir entziffern's leicht
Durch's Sacrament der Ohrenbeicht';
Loyola's Schaar treibt wiederum
Die Knaben in ihr Collegium;
Das Land durchzieht mit geiſtlichem Krame
Die Krüdener als Apoſteldame;
Wie Manna regnen Stiftungen, Pfründen,
Man fordert zehn Prozent für die Sünden,
Man eilt, den bettelnden Mönchen die Wägen
Mit Kälbern, Geflügel und Schmalz zu belegen;
Viel Kloſterbrüder ſieht man wallen
Mit Teſtamenten in ihren Krallen" u. ſ. w.

Der Rationale dagegen, dem

„Der Hader der Partei'n befleckte
Die Seele nie, die den Pöbel verachtet
Und nach erhabner'm Ziele trachtet",

vergleicht die katholiſchen Heiligen, ſehr zu deren Nachtheil, mit den menſchheitbeglückenden Heidengöttern; die Dogmatik iſt ihm eine eben ſo heilige als abgeſchmackte Nuß, die niemand knackt, Prieſterkniff der Pfeiler der Kirche. Er ſelbſt aber glaubt ein Leben,

„das Alles belebt,
Einen Geiſt, der durch alle Geiſter ſtrebt,
Von allem Edeln, allem Wahren,
Von allem Großen und Wunderbaren,
Von Allem, was unſern Buſen ſchwellt,
Ein Ideal auf dem Gipfel der Welt.
Und ſeh' ich die Morgenſonn' erwachen,
Wenn der Frühling kommt, wenn die Gärten lachen,
Die Herde weidet, die Schwalben bauen,
Und ich wandle dahin auf den bunten Auen,
Wo das Hageröschen am wilden Stocke,
Wo der Thymian blüht und die Maienglocke,
Da zeigt mir der Teppich des reichen Gefildes
Den Abdruck jenes unendlichen Bildes.
Und iſt das Abendroth ſpät verſchwunden
Und nahen die ſtillen, die traulichen Stunden,
Und ich ſchaue hinaus, wie der Himmel glüht,
Wenn die Weltenſaat dem Auge blüht,
Und wie ſie im ewig geſchloſſ'nen Kreiſe
Vollenden die zweite, gewaltige Reiſe,
Da fühl' ich noch mächtiger deine Spur,
Erhabene Seele der großen Natur:"

Dabei bringt er Bücher mit, um den Himmel aufzuklären:

„Schon ſeh ich im Geiſt, was dieſe Schriften
Für Leute bekehren und Nutzen ſtiften:
Der heilige Auguſtin lieſt hinfür
Nur das Système de la Nature,
Ignatius läßt den frommen Verein,
Studirt ſich in die Pucelle hinein;" u. ſ. w.

So werden beide Himmelscandidaten — und zwar, wie man ſieht, ziemlich frivol — lächerlich gemacht, beide heißt Sanct

Peter zuletzt in des Teufels Namen ſich fortpacken, und das Ganze endet alſo, ohne Andeutung einer höheren Vermittelung der Gegenſätze, abermals in vornehmer Neutralität. Doch fühlt man überall die heimliche Sympathie des Dichters für den Nationalen heraus, ein Gefühl, das durch andere Aeußerungen hinreichend beſtätigt wird. Oder wer erkennt jenen engliſchen Frack mit dem Tituskopf nicht wieder, wenn Platen in Palermo ausruft:

„Aus jenen ſchönen Stirnen keimt
Nie ein Gedank' empor:
Auf jede hat ein Brett geleimt
Der ſchnöde Pfaffenchor.
Es hält ein ganzes Volk im Schach,
Wer's täglich dreiſt beläugt" —

wenn er dann in Rom ſagt:

„Gern vermißt ſei, neben dem Heidengrabſtein,
Was ſo ſtreng Rom jedem Verirrten weigert:
Jenes Jenſeits, das des Apoſtel goldner
Schlüſſel nur aufthut.

Führ't mich dorthin lieber, und ſei's die Hölle,
Wo der Vorwelt würdigen Seelen Raum ward,
Wo Homer ſingt und der lorbeermüde
Sophokles ausruht."

oder wenn er, in ſeltſamer Reſignation, dem Poeten ein allzubeſcheiden Theil vindicirt:

„Mögt an des Heiland's Seite dereinſt ihr ſitzen in Glorie,
Oder den Gott anſchaun, der ſich entſchleiert vor euch!

Dichtern genügt das geringere Glück, auf Erden zu wandeln:
Möcht' ich im Munde des Volks gehn von Geschlecht zu Geschlecht!"

Wir sind hier absichtlich ausführlicher gewesen, um deutlich zu machen, wie bei Platen schon die Romantik vom Geheimnißvollen zum Gemeinfaßlichen, vom Glauben zur Negation sich wieder zurückwandte. Die natürliche Folge davon war, daß dieselbe, nachdem sie Zweck und angeborene Waffen einmal verwechselt hatte, diese nun auch bald zerstörend gegen sich selber kehren mußte. So sehen wir damals schon mehrere an sich romantische, und doch die romantische Richtung verspottende Komödien auftauchen, wie des witzigen und trockenen Ludwig Robert's „Cassius und Phantasus" u. a. Und so ist auch in Platen's Oedipus der Krieg gegen die Romantik offen ausgebrochen, wo er, alle bisherigen Sympathieen und Intentionen umkehrend, in der Schlußparabase ausruft:

„Auch faselt mir nicht von der Ritterlichkeit altdeutscher und christlicher Dichtkunst,
Denn es bleibt sich Natur stets gleich und bewirkt durch Christen und Heiden dasselbe. — —
Nicht schreitet zurück deshalb, krankhaft
Dem Gewesenen hold, das lange vermorscht!
Abwendet das Ohr paradoxem Geschwätz,
Seid Männer und steht, mit dem Fuß vorwärts,
Unerschütterlich fest, sucht Wahres und lacht
Des romantischen Quarks,
Und erquickt das Gemüth an der Schönheit!"

Das sind die ersten Trommelwirbel zum Geschwindmarsch des modernen Fortschritts, oder, was ziemlich gleichbedeutend, zum Rückzug der Romantiker; denn die Stich- und Commandowörter hatten sich eins nach dem andern so rasch verwandelt, daß nun wieder Rückschritt hieß, was eben erst unter ihnen Vorwärts geheißen. Die protestantische Gesinnung, von dem jugendlichen Aufschwung einer begeisterten Zeit unversehens überrascht und verblüfft, erblickte, da sie allmählich wieder zur Besinnung kam, sich mit staunendem Entsetzen unter katholischen Fahnen, und dünkte sich nun nicht wenig damit, reformatorisch gegen einen selbstgemachten und erträumten Katholicismus zu rebelliren. Von jetzt ab sehen wir daher dort ein Zelt nach dem andern abbrechen, und heimlich Uebergangsbrücken schlagen zur neuesten Literatur, und es macht fast den Eindruck, wie die plötzliche Stille eines verlassenen Kriegslagers, wo es noch vor Kurzem so bunt gewimmelt und fröhlich von Welteroberungen geklungen.

Hoffmann.

So sehen wir jetzt die Romantik, nach ihrem geistigen Abfall, ihren Flug von der erstrebten und zum Theil wirklich erschwungenen Höhe unaufhaltsam immer rascher und tiefer bis zum Gemeinen wieder hinabsenken. Immer deutlicher und entschiedner löst sich das religiöse Element von der Phantasie, und weil diese, so isolirt, nothwendig in leere Spielerei

oder Verzerrung verfliegt, ſo zieht das religiöſe Gefühl ſich immer ſcheuer in ſich ſelbſt zurück, bis beide allmählich einander fremd und daher unbequem und ſtörend, ja zuletzt feindlich gegenüberſtehen. Die daraus entſpringende innere Ungenüge, um ſo ſtechender, je ſchärfer die Zerklüftung hervortritt, wird nun, wie wir oben nachgewieſen, gar bald zur Zerriſſenheit, bis dann auch das Bewußtſein jener Ungenüge ſchwindet, und dieſe endlich nur noch als ein bloßes äſthetiſches Kunſtſtück wohlgefällig ſich ſelbſt beſpiegelt.

Das treffendſte Bild dieſes Ausganges bietet Hoffmann dar. Glimpf und Schimpf, Verſtand und Ueberſchwänglichkeit, Grauen und ſchallendes Gelächter, Rührung und ironiſcher Hohn ringen und freſſen hier, wie die bekannten beiden Löwen, einander in der Verzweiflung wechſelſeitig auf, daß nichts als die Schweife übrig bleibt. Man könnte darauf die, von der Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften im Jahre 1758 gegebene Definition der Romanze anwenden: „ein abenteuerliches Wunderbare, mit einer poſſierlichen Traurigkeit erzählt.“ — Sie hatten die Phantaſie von den Banden des Verſtandes gelöſt; aber die Befreite war ihnen plötzlich davongefahren und über Gipfel und Wipfel in wüſtem Flug bis in jenes unwirthbare Leer hinausgeſtürzt, wo der Himmel dunkel und die Erde nur noch in geſpenſterhafter Luftſpiegelung erſcheint. Treffend daher ſagte damals Jean Paul, obgleich er ſelbſt früher Hoffmann in die Leſewelt eingeführt hatte, in Bezug auf dieſe Art von Poeſie: „Unſtreitig iſt jetzt die Belladonna (wie man die Tollkirſche nennt) unſerer

Muſe Primadonna und Madonna und wir leben im poetiſchen Tollkirſchenfeſt.“

Hoffmann war von ſeiner früheſten Jugend an eigentlich verwaiſt. Der Vater, ein Mann von unordentlichen Neigungen und von ſeiner Frau geſchieden, ſtarb bald. Eine alte, hinfällige Großmutter, eine ſtets kranke, blos vegetirende Mutter, beide nie aus ihrem Zimmer kommend, eine geiſtreiche Tante, die, als die Vertraute ſeiner Schwächen, den Knaben verzog; dazu ein wunderlicher Onkel, der Eſſen, Trinken, Studien und Erholung pedantiſch nach der Uhr trieb und von dem zwölfjährigen Knaben nach Herzensluſt myſtificirt wurde; in demſelben Hauſe endlich das myſtiſche Weſen Werner's mit ſeiner halbwahnſinnigen Mutter — das waren die Umgebungen, unter denen Hoffmann aufwuchs, abgeſondert von ſeinen Schulkameraden, die ihn wegen ſeines beißenden Witzes, nicht liebten. Ueberdem gehörte er zu den frühreifen Talenten und galt daher ſchon damals als das bewunderte Genie der Familie. Er ſelbſt ſagt hierüber: „In meiner erſten Erziehung, zwiſchen den vier Mauern mir ſelbſt überlaſſen, liegt der Keim mancher von mir hinterher begangenen Thorheit. Deine gütige Freundſchaft nennt die Frucht jener bizarren Einſamkeit — Originalität, — es iſt aber, wie ich wohl weiß und empfunden habe, nichts als Starrköpfigkeit, Ungeſchick! Das Ueberſehen der Verhältniſſe, die jedem, der als Knabe nachgeben und ſich in die Umſtände ſchicken gelernt hat, in's Auge fallen, hat mir einen guten Theil der Ruhe für lange Zeit gekoſtet.“ — Auch ſeine darauf erfolgte Anſtellung bei der damaligen Regie-

rung in Posen, wo er unter der, ihm geistig subordinirten Umgebung, wieder nur seine Uebermacht fühlte, und ein zügellos sinnliches Leben ihn von allen Seiten umwogte, konnte nur dazu dienen, theils den frühgeweckten Uebermuth seines Talents vollends zu entfesseln, theils ihn selber in jene sinnlichen Abgründe zu verlocken.

Ein solches, äußerlich gebundenes, innerlich dessolutes Jugendleben aber, voll Anschauungen der seltsamsten Contraste war wohl in der That geeignet, in einem unruhigen, talentvollen Jünglinge das Dämonische in's Diabolische zu verkehren. Und dies eben war das Charakteristische bei Hoffmann, daß er — ganz im Gegensatz von Brentano — anstatt das Dämonische in sich zu bekämpfen, es vielmehr recht mit Vorliebe und gleichsam aus einem wunderlich mißverstandenen Pflichtgefühl, auf alle Weise groß zog, und hegte und hätschelte.

Dies zeigt sich zunächst in einem innerlichen Sichgehenlassen auf Rechnung des exclusiven Genies, in einer Liebhaberei seiner selbst, einem völligen Dilettantismus in Kunst und Leben. Musik, Malerei, Poesie, ja selbst die Liebe trieb er eigentlich nur als Dilettant; er ist Theatercomponist, Decorateur, Architekt, auch ein geschickter Jurist: aber er nennt die Justiz den Klotz des Baugefangenen, den er hinter sich schleppe, „denn, sagt er, zu heterogen ist sie der Kunst, der ich geschworen.“ Mit den damaligen berühmten Männern Königsbergs (Kant, Hamann, Hippel, Kraus) kam er in gar keine persönliche Berührung; Kant verstand er geständlich nicht, oder gab sich vielmehr nicht die Mühe, ihn zu verstehen;

anſtatt der alten claſſiſchen Literatur aber griff er nach Rouſ-ſeau's Confeſſionen, und beſchäftigte ſich fortwährend viel mit Wiegleb's Magie.

Es iſt dies im Grunde nur Mangel an Tiefe des wah-ren dichteriſchen Gefühls, das eben durch Ernſt, Treue und Nachhaltigkeit ſich unterſcheidet. Darum ſuchte er ſich vor jedem Zuſtande von Begeiſterung ſorgfältig zu verwahren. Deshalb hatte er auch für die freie Natur durchaus keinen Sinn, und wußte ihre verborgenen Stimmen nur in ihrem Conflicte mit der Unnatur, d. h. mit der geſellſchaftlichen Ver-bildung, alſo eigentlich nur den Mißklang, aufzufaſſen. Das iſt aber weſentlich ein bloßes Manöver der Reflexion, die in dieſem, ihr fremden Gebiete nothwendig ſich ſelbſt verwirrt, weshalb denn auch ſeine ſogenannten Kindermärchen (der Nuß-knacker ꝛc.) keine wahrhaften Märchen, und nichts weniger als kindlich ſind. Ebenſo haßte und vermied er alle Geſpräche über Religion, Staatseinrichtungen und Politik, und blieb von den ungeheueren Begebenheiten ſeiner Zeit innerlich ganz unberührt. Im Jahre 1813, mitten unter dem Kriegs-getümmel, dichtete er in Dresden ſeinen Magnetiſeur „mit gro-ßem Glück", und bei dem Zuſammenſturz ſeines Vaterlandes im Jahre 1807 lebt er in Warſchau grade recht vergnügt und gemüthlich. „Die ſchöne Bibliothek des daſigen Muſik-vereins, ſagt Hitzig, ſtand jeden Augenblick ihm zu Gebote, und ſein Fortepiano hatte er ſich im Quartettzimmer auf-ſtellen laſſen. Mehr bedurfte es nicht, um ihn Franzoſen und die Zukunft vergeſſen zu machen." In ſeinem Umgange aber

war ihm ſittliche Würde oder Geſinnung völlig gleichgültig; er wollte von ſeinen Freunden nur wie ein perſonificirtes Buch angehört, oder von ihnen durch Witz und glänzende Einfälle ergötzt ſein. Muth dagegen und moraliſche Kraft bei Andern imponirten ihm jederzeit, weil ſie ihm ſelber fehlten. — Im Capuzinerkloſter zu Bamberg fühlt er ſich durch die religiöſe Umgebung „in eine gemüthlich exaltirte Stimmung“ verſetzt. Er ſagt hierüber in ſeinem Tagebuche: „Herrliche, patriarchiſche Köpfe der Capuziner. Wanduhr: mors certa, hora incerta, una ex his. Fantaſieen; aber auf der Redoute ganz aus dieſer Stimmung herausgekommen.“ Und ſo dienen denn alle dieſe Eindrücke letztlich zu nichts weiter, als zu poetiſchem Ausſchmuck in ſeinen Elixieren des Teufels, im Kater Murr u. ſ. w.

Eine ſo ſchwachgeſtimmte Innerlichkeit mußte nothwendig gar oft in ihr Falſet, in vage Schwärmerei, umſchlagen. Wenn aber ein, als Komiker beliebter Komödiant ſich einmal auch tragiſch verſuchen will, ſo reizt uns ſchon der erſte Laut ſeiner wohlbekannten Stimme unwillkürlich zum Lachen. Einen ähnlichen Eindruck nun macht es, wenn Hoffmann z. B. über ſeine erſte Liebſchaft in die Worte ausbricht: „Eine neue Schöpfung hat ſie hervorgebracht — gereinigt von den irdiſchen Verbindungen ſchwebte ſie mir entgegen in himmliſchem Glanze — ich ſah ſie, ich fühlte ſie, ich hörte ihre Stimme, ſie bot mir einen Kranz von Myrthen und Roſen. — Freund! ich möchte heut gern aus mir ſelbſt heraus — ein erhebendes Gefühl trägt mich empor auf kühnen Fittigen

— Freundschaft und Liebe pressen mein Herz, und ich möchte mich durch die Mückenkolonne, durch die Maschinenmenschen, die mich umlagern mit Gemeinplätzen, gern durchschlagen, gewaltsam allenfalls!“ — Und doch schlägt seine eigentliche, kalte Natur fast gleichzeitig durch, indem er bald darauf wieder sagt: „Daß ich meine Inamorata so ganz mit all' dem Gefühl liebe, dessen mein Herz fähig war, daran zweifle ich sehr; nichts aber wünsche ich weniger, als einen Gegenstand zu finden, der diese schlummernden Gefühle weckt — das würde meine behagliche Ruhe stören, würde mich aus meiner vielleicht imaginairen Glückseligkeit herausreißen, und ich erschrecke schon, wenn ich nur an den Troß denke, der solch einem Gefühle auf der Ferse folgt — da kommen Seufzer, bange Sorgen, Unruhe, melancholische Träume, Verzweiflung u. s. w. — ich meide daher Alles, was so etwas involviren könnte. Zu jeder Empfindung für Cora z. B. habe ich gleich irgend eine komische Posse zur Sourdine, und die Saiten des Gefühles werden so gedämpft, daß man ihren Klang gar nicht hört.“ — Und dies Alles schon in seinem zwanzigsten Jahre! — Sein ganzes Leben war im Grunde nur ein geistreiches Capriccio ohne eigentlichen Inhalt.

Allerdings hatte auch er zwar ursprünglich das enthusiastische Sehnen nach einem besseren Zustande, welches den Genius vom Gemeinen scheidet. Aber er suchte diesen besseren Zustand einzig und allein im Vollgenuß der Kunst, in einer gänzlichen Hingebung aller Körper- und Seelenkräfte an dieselbe. Und weil er eben nicht umhin konnte, in allen lichteren

Momenten jenen Mangel an Innerlichkeit und wahrer, künſtleriſcher Hingebung als ein Hemmniß ſelber ſchmerzlich zu fühlen, ſo machte er es, wie ſchon oben erwähnt, zu ſeiner eigentlichen Lebensaufgabe, das Dämoniſche in ſich trotzig herauszufordern, das Alles überwältigen und rechtfertigen ſollte. „Was iſt der Menſch, o Gott! pflegte ich — ſo ſchreibt er von ſich ſelbſt — oft andächtig zum Himmel blickend zu ſagen, wenn mir der Nuits (eine Weinſorte) oder Chambertin Prima ſo recht mundete! In dieſem Ausruf über die Nichtigkeit alles menſchlichen Thun und Treibens tröſtete mich aber grade die Ueberzeugung vom Gegentheil — denn nie fühlte ich die Lebendigkeit des lebendigen Lebens mehr, als eben da! und jener Ausruf war ſo gut wie die Ausforderung eines unbekannten Widerſachers im höchſten Uebermuthe, ſo wie im Shakeſpeare die beſoffenen Schlingel die unverwundbare Luft mit ihren Streichen zu verletzen trachten.“ — Allein der Teufel iſt immer und überall mephiſtopheliſch und verwandelt dem Dürſtenden, der ſich ihm verſchreibt, den verheißenen Nectar in gemeines, ekles Gebräu. Auch Hoffmann geſteht: „Ein Kampf von Gefühlen, Vorſätzen u. ſ. w., die ſich gradezu widerſprachen, tobte ſchon ſeit ein paar Monaten in meinem Innern — ich wollte mich betäuben, und wurde das, was Schulrectoren, Prediger, Onkels und Tanten lüderlich nennen. Du weißt, daß Ausſchweifungen allemal ihr höchſtes Ziel erreichen, wenn man ſie aus Grundſatz begeht, und das war denn bei mir der Fall. — Jede unverdiente, harte Kränkung, die ich erleiden mußte,

vermehrte meinen innern Groll, und indem ich, mich immer und immer mehr an Wein als Reizmittel gewöhnend, das Feuer nachschürte, damit es lustiger brenne, achtete ich das nicht, daß auf diese Art nur aus dem Untergange das Heil entsprießen könne.“ — Und in der That, dieser Untergang, anstatt des geträumten Heiles, ließ nicht lange auf sich warten. Hoffmann schlug in Berlin fortan sein Reich im Weinhause bei Lutter und Wegner auf, wo er allnächtlich seine Feuerwerke von Witz und Phantasie verpuffte, und trieb zuletzt die Kunst, mit Hintansetzung seiner tieferen Intentionen, nur noch als Erwerb für die Weinkosten; er schrieb um zu trinken, und trank um zu schreiben.

So war er — da er den Zauberkreis, den Religion und Sitte um uns ziehen, freventlich überschritten hatte — den unheimlichen Gewalten jenseits dieses ewigen Kreises verfallen, und Revenants, Kobolde und allerhand ordinairer Spuk, mit dem er zu spielen sich vermaß, übte schadenfroh offene Macht über ihn, weil er, wie Goethe's Zauberlehrling, das heilige Bannwort vergessen. Ja, er glaubte nicht selten, diese phantastischen Zerrbilder leibhaftig vor sich zu sehen, und bei seinen nächtlichen Arbeiten mußte sich öfters seine Frau zu ihm setzen, um ihn zu beschützen. Sein eigentlicher Hauskobold aber war die Ironie. Diese Ironie, die bei Tieck noch wie ein ätherischer Duft anmuthig das Ganze durchweht, duckt bei Hoffmann schon selbständig als materieller Doppelgänger auf, der ihm überall auf die Ferſen tritt und, gleichsam ein travestirender Bajazzo, jedem Gedanken, jeder aufdämmernden

Empfindung, fratzenhafte Grimaſſen ſchneidet. „Du weißt ja ſchon, ſchreibt er ſeinem Freunde Hippel (dem jüngeren), welch ein beſonderes Affengeſicht als verſteckter Poet mich kitzelt!“ Und als er zu Bamberg, ſchon längſt glücklich verheirathet, ein ganz junges Mädchen ſterblich zu lieben wähnt, ruft er in ſeinem Tagebuche aus: „Sehr komiſche Stimmung; Ironie über mich ſelbſt, ungefähr wie im Shakeſpeare, wo die Menſchen um ihr offenes Grab tanzen — göttliche Ironie, herrliches Mittel, Verrücktheit zu bemänteln und zu vertreiben, ſtehe mir bei!“ — Aber Samiel ſcheint diesmal ſeine Hülfe verſagt zu haben; denn gleich darauf folgt in dem Tagebuch: „Innerer Wurmfraß — exaltirte Stimmung — Ahndungen ſeltſamer Ereigniſſe, die dem Leben eine Richtung geben, oder — es enden; Incruſtirter Gedanke — eine Piſtole“ — und hierbei eine Piſtole ſauber an den Rand gezeichnet.

Es iſt einleuchtend, ein ſolchergeſtalt potenzirter und ſich ſelbſt beſchauender Kunſtgenuß konnte ihm das Glück nicht geben, das ſeine Jugend davon geträumt. Daher die bittere Unzufriedenheit, das Abgeriſſ'ne, Fragmentariſche in allen ſeinen Schriften; ſeine gedichteten friedlichen Zuſtände ſind fühlbar nur gemacht, faſt Alles endigt mit einer ſchrillenden Diſſonanz. Dieſen Mißklang hat er in ſeiner poetiſchen Lieblingsgeſtalt, dem Kapellmeiſter Kreisler, verewigen wollen, aber natürlich auch hier nicht zu einer befriedigenden Löſung zu bringen vermocht; auch der Kreisler blieb Fragment, und mußte und ſollte, nach des Dichters eignem Plane, nothwendig in Wahnſinn enden. Wie ein leidenſchaftlicher Spieler

pointirte Hoffmann fortwährend auf die eine Karte, immer heftiger und hartnäckiger, je unersetzlicher er an Leib und Seele verlor. Noch fünf Monate vor seinem Tode, als er seinen Geburtstag feierte, und einer der Freunde gelegentlich Schiller's Vers: das Leben ist der Güter höchstes nicht, anbrachte, fuhr ihm Hoffmann mit einer entsetzlichen Heftigkeit entgegen: „Nein, nein, leben, leben, nur leben — unter welcher Bedingung es auch sein möge!" Und mitten unter Todesschauern dictirte er noch seine letzte Novelle, „Der Feind." Nur einmal in dieser langen, ihm barmherzig vergönnten Prüfungszeit will seine Frau von ihm die kaum mehr vernehmbaren Worte gehört haben: „Man muß doch auch an Gott denken!"

So war sein Ende. — Hätte er, im Leben wie im Dichten, sich selbst überwinden wollen, er hätte vielleicht Größeres geleistet; daß er es konnte, hat er in seinem „Fräulein Scuderi", im „Majorat", und im „Küfer Martin und seine Gesellen" überraschend dargethan. Sein Mangel war daher weniger ein literarischer, als ein ethischer, und es ist keineswegs zufällig, daß die ganz unmoralische sogenannte Romantik in Frankreich ihn fast ausschließlich als ihren deutschen Vorfechter anerkennt.

Immermann. Rückert. Chamisso.

Wir sind hier endlich an den äußersten Grenzen der Romantik angelangt, wo sie kaum sich selbst mehr wiederer-

kennt. — Wenn ein vorzeitiger Herbſt plötzlich hereinbricht, da werden die Wandervögel irr und ſchweifen unruhig hin und wieder, und wiſſen nicht wohin, denn ihre Zeit iſt noch nicht gekommen, die ihnen Weg und Richtung weiſt. Und ſo ſehen wir auch die Singvögel, welche die wechſelnden Jahreszeiten der nationalen Bildung bezeichnen, wir ſehen die Dichter dieſer Periode in haſtiger, unſtäter Geſchäftigkeit und Ungenüge, dem Alten entfremdet, und des Neuen noch ungewiß; man könnte ſie die Heimatloſen nennen. Sie gehören, da ſie keine Romantiker mehr ſind, gleich Platen eigentlich auch nicht mehr in den Kreis unſerer Betrachtung, und wir wollen daher nur drei der bedeutendſten unter ihnen — Immermann, Rückert und Chamiſſo — hier mit wenigen Worten noch erwähnen.

Immermann iſt ſchon durch ſeine Individualität von ſeinen Vorgängern geſchieden; eine ſtarke, aber etwas herbe, durchaus oppoſitionelle Natur, weſentlich ein Verſtandesdichter, der nicht ergötzen, ſondern belehren will. Er ſtellt ſich ſchon frühe — mehr in Folge gelehrter Studien, als innerer Nöthigung — außerhalb der Romantik mit ſeinen Dramen unmittelbar auf Shakeſpeare, mit ſeinen Romanen auf Goethe; und ſein berüchtigter Kampf mit Platen iſt, wenigſtens von Seiten Immermann's, weniger perſönlich, als vielmehr eine männliche Entrüſtung, ein ethiſcher Ekel vor der prätentiöſen Geziertheit der Romantik, wie ſie ſeit Fouqué ſich kundgegeben. Wie loſe Immermann überhaupt nur noch mit dem Grundprincip der Romantik zuſammenhängt, beweiſt auch ſeine

völlig gleichgültige Behandlung der katholiſchen Anſicht, z. B. in ſeinem „Trauerſpiel in Tirol“, wo ſie augenſcheinlich das hiſtoriſche Grundelement bildet, und wo dennoch der, den Hofer tröſtende Engel nur noch als bloße theatraliſche Decoration, mithin ganz ungeſchickt und nutzlos, erſcheint.

Aber zu ſcharfſichtig, um in der bloßen Oppoſition ſchon das poſitive Heil zu erblicken, und doch ohne die erforderliche eigne Productionskraft, ſelbſt neue Bahnen zu brechen, überkam ihn nach und nach eine allgemeine, oft ingrimmige Troſtloſigkeit, als ſei nun ſeit Goethe Alles vorüber. Und in dieſer natürlichen Verſtimmung greift er, den Uebergang zu der allerneueſten Literatur unwillkürlich vorbereitend, ſchon oft factiſch in die letztere hinüber, indem er jenen Uebergang ſelbſt, mit klarem, keinerlei Täuſchung zugänglichem Bewußtſein, zum Gegenſtand ſeiner eigenen Dichtung macht. So in den „Epigonen“, deren Held „Hermann“ mit moderner Blaſirtheit zwiſchen der unvereinbaren Vielheit und rathloſen Zerfahrenheit der neuen Zuſtände und Tendenzen irrwiſchartig hin und her geworfen wird. „In unſeren Geſchichten, ſagt er am Schluſſe dieſes Romans, ſpielt gleichſam der ganze Kampf alter und neuer Zeit, welcher noch nicht geſchlichtet iſt.“ — Daß er aber auch in Immermann nicht geſchlichtet war, beweiſt der, faſt verzweifelte, immer neue Anlauf, den er zu immer neuen, ganz verſchiedenartigen Productionen genommen, zum freien und bühnengerechten Drama, zur Lyrik, zum Roman und zum Epos, um wenigſtens für ſich zu einem, vergeblich angeſtrebten, poetiſchen Frieden zu gelangen.

Auch Friedrich Rückert gehört, gleich Immermann, zu den Flüchtlingen der Romantik. Noch theilt er, zumal in seiner früheſten Zeit, als er unter dem Namen Freimund Reimar auftrat, faſt alle Neigungen und Bahnen der Romantiker. Durchaus edel, ſittlich, die Schönheit ehelicher Liebe innig feiernd, ſehen wir auch ihn in den verhängnißvollen Jahren Deutſchlands den romantiſchen Banner altritterlicher Jugend und Treue keck aufrichten, und aller männliche Ernſt und Liebeszorn Friedrich Schlegel's leuchtet in ihm noch einmal auf, wenn er z. B. in ſeinen geharniſchten Sonetten ſein Volk anredet:

„Was ſchmiedſt du, Schmied? „„Wir ſchmieden Ketten, Ketten.““
Ach, in die Ketten ſeid ihr ſelbſt geſchlagen.
Was pflügſt du Baur? „„Das Feld ſoll Früchte tragen.““
Ja für den Feind die Saat, für dich die Kletten.

Was zielſt du, Schütze „„Tod dem Hirſch, dem fetten.““
Gleich Hirſch und Reh wird man euch ſelber jagen.
Was ſtrickſt du Fiſcher? „„Netz dem Fiſch, dem zagen.““
Aus euerm Todesnetz, wer kann euch retten?

Was wiegeſt du, ſchlafloſe Mutter? „„Knaben.““
Ja, daß ſie wachſen und dem Vaterlande
Im Dienſt des Feindes, Wunden ſchlagen ſollen.

Was ſchreibeſt, Dichter, du? „„In Glutbuchſtaben
Einſchreib ich mein und meines Volkes Schande,
Das ſeine Freiheit nicht darf denken wollen.““

Ja er hat insbeſondere eine Richtung der Romantik, die

Meisterschaft in der Form, bis zur äußersten Vollendung ausgeführt.

Hierin dürfte zwar mancher Platen über ihn stellen; allein bei Platen ist es vielmehr Sache des Gelehrten, als des Dichters, man fühlt überall unwillkürlich das Studium, die Absicht und Prätension heraus. Bei Rückert dagegen scheint das Schwierigste und Unerhörteste, weil es wirklich poetisch durchgeistet ist, sich von selbst zu verstehen, es ist, als hätte er eben nur eine feinere Hand um jedem verborgenen Triebe der deutschen Sprache seinen ungehinderten, natürlichen Wuchs zu geben, und viele seiner kühnen Reimverschlingungen gleichen musikalischen Fugen, die, eine geheimnißvolle Melodie in ihren seltsamsten Combinationen verarbeitend, zuletzt dennoch zu rechtem Klang und Abschluß kommen.

Dieses bewunderungswürdige Formentalent, dem nichts Fremdes fremd ist, erklärt andrerseits auch seine Neigung und seinen Beruf zu einer gewissen universalen Auffassung der poetischen Literatur. Seine Poesie durchläuft fast die ganze Scala der Dichtkunst, vom deutschen Volksliede und einfachen Märchen, durch alle Irrgewinde romantischer Kunstformen bis in die Rosengärten von Schiras, und seine sogenannten Uebersetzungen bleiben dennoch deutsch, weil er überall eben nur jenen, allen Nationen gemeinsamen Klang zu erkennen und anzuschlagen weiß, von dem er sagt:

„Daß über ihrer Bildung Gang
Die Menschheit sich verständ'ge

Dazu wirkt jeder Urweltsklang,
Den ich verdeutschend bänd'ge."

Wir haben schon öfters erwähnt, daß die Romantik dieselbe universelle Tendenz hatte. Allein sie suchte sie auf andere Weise geltend zu machen. Sie ging weniger auf den bloßen Klang, sondern wollte vielmehr das Ganze auf die, aller modernen Poesie gemeinsame Grundidee, auf ihr christliches Element, zurückführen; während Rückert die mannigfachen Lebensströme der Völker in ihrem blos musikalischen Zusammenhange gleichmäßig nebeneinander gewähren läßt, ohne tiefer nach ihrer gemeinschaftlichen Quelle zu fragen.

Er ist daher in seinen Dichtungen ein eben so vollkommener Brahmine, als Mahomedaner, oder mittelalterlicher Katholik. So hat er allerdings mehrere recht schöne christliche Lieder, und sagt in einem seiner Abendlieder:

„Mich fasset ein Verlangen,
Daß ich zu dieser Frist
Hinauf nicht kann gelangen
Wo meine Heimat ist."

Aber eben diese Heimat wird ihm nicht recht klar. Seine Frömmigkeit bleibt ein ästhetisches Gefühl, das meist in der schönen Form aufgeht, und daher, weil ein solches Gefühl einem ernsten Gemüth nimmermehr genügen kann, häufig durch einen Anhauch von Ironie sich selber paralysirt, wie z. B. in der „Bitte um Anstellung in der anderen Welt." Ja, diese Formenseligkeit hat ihn sogar verführt, die heiligen

Evangelienbücher durch kunſtreiche Verſe aufſchmücken zu wollen. Die religiöſe Unentſchiedenheit des blos äſthetiſchen Gefühles aber, da es Zeit und Ewigkeit, das Dieſſeits und Jenſeits nicht im chriſtlichen Sinne als ein ſich wechſelſeitig bedingendes und ergänzendes Ganze lebendig aufzufaſſen vermag, erzeugt überall jenen inneren Zwieſpalt, der das Leben unnatürlich zerklüftet, indem er Luſt und Leid, die Sinnenwelt und das Gottesreich, als zwei unverſöhnlich feindliche Gewalten einander entgegengeſtellt, während doch jene nur die ſichtbare Brücke zum Unſichtbaren bildet. Und ſo klagt auch Rückert, wo er ſich vielmehr des eigenen Mangels zeihen ſollte, das Chriſtenthum an und ruft mißmuthig aus:

„Ich war ſchon ziemlich ein Chriſt,
Und wär' es auch geworden;
Doch mir verleidet iſt
Auf einmal der ganze Orden.

Ihr machet es mir zu toll
Mit eurem chriſtlichen Leide;
Mein Herz iſt noch freudenvoll,
Darum bin ich ein Heide.

Bricht einſt mein Lebensmuth,
Dann könnt ihr vielleicht mich erwerben!
Denn eure Lehre iſt gut
Zu nichts auf der Welt als zum Sterben."

Auf dieſe Weiſe die chriſtliche Vermittlung der Gegenſätze zurückweiſend, erſtrebt er denn auch in der Religion eine uni-

verſelle Anſicht, die alle Mannigfaltigkeit der Erſcheinungen gleichmäßig umfaſſen, erklären und rechtfertigen ſoll.

Bei den Romantikern deutet die Natur nur ſehnſüchtig und ſymboliſch das Ueberirdiſche an, bei Rückert iſt ſie ſelber Gott und Menſch und Alles. Er war daher auch der erſte, der den geheimen Pantheismus, welcher in der Romantik nur fragmentariſch oder in myſtiſchen Sprüchen erſcheint, in der Poeſie praktiſch und zur Seele ſeiner überreichen Lyrik gemacht hat, und es iſt in der That keine bloße poetiſche Redensart, wenn er ausruft:

„O Sonn', ich bin dein Strahl, o Roſ' ich bin dein Duft,
Ich bin dein Tropf', o Meer, ich bin dein Hauch, o Luft!"

Chamiſſo endlich iſt ein Heimatloſer ſchon durch ſeinen Lebenslauf. In Frankreich geboren und in Deutſchland gebildet, iſt dieſe Beidlebigkeit nicht ohne Einfluß auf ſeine Dichtung geblieben. Ein deutſches Gemüth, keuſch, ehrenhaft, treu in der Freundſchaft, ſittlich und fleißig: bei einem durchaus franzöſiſchen Naturell, das mit großem Geſchick auf das Aeußerliche, Kunſtreiche gerichtet, aber ohne nachhaltige Tiefe, und indifferent in religiöſen Dingen. Daher, weil ihm die weſentliche Innerlichkeit und Hauptbedingung der Romantik fehlte, wußte er ſich nicht rein zu halten von abſichtlicher Effectmacherei. Die ſtille, unſichtbare Gewalt der Poeſie, die er gar wohl ahnte, genügte dem Deutſchfranzoſen nicht, er wollte ſogleich den praktiſchen Erfolg ſehen, ſie ſollte „packen", wie er ſich oft mündlich auszudrücken pflegte; und ſo zerrte

er, in neufranzöſiſcher Manier, die Romantik nicht ſelten in's Schauerliche und Gräßliche hinüber. — Das erſte Auftreten eines Dichters in urſprünglicher, rückſichtsloſer Jugendfriſche iſt in der Regel ſein geiſtiges Signalement für die ganze Lebenszeit. Chamiſſo's erſtes Debut aber war ein Mißgriff. Das ſogenannte rothe Taſchenbuch, wo er mit ſeinen erſten Verſuchen ſich kopfüber in die Romantik ſtürzte, iſt wegen ſeiner abenteuerlichen Uebertreibungen ſprichwörtlich, ja ſpäter ihm ſelber ein Gräuel geworden, und beweiſt eben nur, wie wenig er eigentlich gleich vom Anbeginn mit der Romantik innerlich ſympathiſirte. Im Grunde hat er in ſeinem „Schlemihl“ nur ſein eigenes Dichtergeſchick niedergelegt: den ewigen Conflict von Schein und Sein, die er, wiederum franzöſiſcherweiſe, in ſeinen Gedichten ſo häufig verwechſelt. Dieſes wunderliche Märchen, das durch ſeine pikante Unbeſtimmtheit ſich überall beliebt gemacht, gehört zu jenen glücklichen Aperçüs deren Werth und Bedeutung die Poetiſchen in der Philoſophie, die Philoſophiſchen in der Poeſie ſuchen.

Schluß.

Wenn wir nun die kurze Laufbahn der Romantik, wie wir ſie vorſtehend in ihren einzelnen Führern zu bezeichnen verſucht, noch einmal im Ganzen überſchauen, ſo ſind es vorzüglich zwei charakteriſtiſche Momente, die ſie von andern Literatur-Epochen unterſcheiden; erſtens die Allgemeinheit des geiſtigen Umſchwungs, der nicht etwa, wie in früheren Perioden, die Poeſie allein oder wohl gar nur einzelne Gattungen derſelben, ſondern den ganzen Ideenkreis erfaßte; und zweitens das religiöſe Grundweſen dieſes Umſchwungs, welcher eben deshalb ein ſo totaler ſein mußte, weil ja die religiöſen Gefühle und Ueberzeugungen überall das geheimnißvolle Senfkorn ſind, aus dem die Geſammtbildung einer Nation emportreibt.

Wir haben bereits oben erwähnt, wie die Reformation in ihrem natürlichen Fortgange jene Bildung auf das emancipirte Subject geſtellt und dadurch in allen ihren Zweigen gründlich alterirt hatte. Fichte's Anfang in ſeinem Syſtem

des absoluten Ichs (1794) bildet nur die Spitze aller wissenschaftlichen Consequenzen der Reformation. Dieses absolute Ich nämlich, unter Negation aller bestehenden Wirklichkeit, producirt, wie anderswo treffend gesagt wird, selbst erst durch einen Act der höchsten Freiheit, durch sein erkennendes Handeln, d. i. durch sein Bewußtsein, die wahre Wirklichkeit, und ist somit sein eigner Gott und Schöpfer der Welt, die nur in diesem Bewußtsein existirt. — Hier aber war in der That der Protestantismus an dem unvermeidlichen Abgrunde angelangt, gegen den kein weiteres Protestiren mehr galt; er mußte sich entweder kopfüber hinabstürzen, oder, wider seine Natur und erträumte Omnipotenz, zu dem ursprünglich Göttlichen über dem Ich wieder zurückkehren. Das Letztere versuchte Schelling philosophisch zu vermitteln, indem er das Ideale und Reale als Eines begründete im Absoluten, aus dem das Ich und die reale Welt hervorging, und daß also die Identität von Natur und Geist, oder Gott selber ist. Dieser Totalanschauung des Lebens gemäß sind Wissenschaft und Religion Emanationen jenes Absoluten, die Weltgeschichte nur die Selbstentwickelung und Offenbarung desselben, der Staat sein organischer Körper, die Schönheit aber die endliche Darstellung des Unendlichen vermittelst der Kunst, welche mithin eine unmittelbare Offenbarung Gottes im menschlichen Geiste ist.

Man sieht aus diesen wenigen Andeutungen, wie nahe verwandt diese Philosophie der Romantik war, indem sie eigentlich eben nur das wissenschaftlich begründete, was gleich-

zeitig die Romantik an den einzelnen Erſcheinungen des Lebens poetiſch nachzuweiſen ſtrebte. Auch die Romantik nämlich bethätigte, wie wir oben ſahen, ihre tiefgehende Oppoſition gegen die Folgen der Reformation vorzüglich dadurch, daß ſie dem allmächtigen Subject ein Abſolutes, die poſitive Religion, entgegenſtellte. Auch ſie begriff das Leben und ſeine großen hiſtoriſchen Momente nur als Offenbarungen Gottes, und Kirche, Staat und Volk hiernach als eine, wenngleich ſelbſtändig gegliederte Einheit, wie ſie allerdings im Mittelalter ſich in Europa, und namentlich in Deutſchland, zu einer geſunden Nationalität entfaltet hatte. In der Dichtkunſt insbeſondere aber bekundete ſie dieſe ihre höhere und durchaus religiöſe Weltanſchauung durch die, dem Chriſtenthum eigenthümliche, verſöhnende Liebe, die kein blindzermalmendes Schickſal anerkennt, nichts Großes und Edles dieſſeits vernichtend abbricht, ſondern auch das Tragiſche nur als ein verklärendes Märtyrthum auffaßt. Ja ſelbſt in der Behandlung der Liebe im gewöhnlichen, engeren Sinne zeigt ſich jenes Streben nach einer höheren Vermittelung des Realen und Idealen. Denn wenn die Romantik die Natur und deren geiſtigſten Ausdruck, die menſchliche Schönheit, als ein Symbol des Göttlichen betrachtete, ſo mußte nothwendig auch die Liebe, als das tiefere Gefühl dieſer Schönheit, dem Göttlichen zugewendet und in den geheimnißvollen Kreis des Ewigen mit aufgenommen werden. Daher ſagte Schleiermacher damals in ſeinen vertrauten Briefen: „Nun aber die wahre himmliſche Venus entdeckt iſt, ſollen nicht die neuen Götter die alten ver-

folgen, sonst möchten wir verderben auf eine andere Art. Vielmehr sollen wir nun erst recht verstehen die Heiligkeit der Natur und der Sinnlichkeit, deshalb sind uns die schönen Denkmäler der Alten erhalten worden, weil es soll wiederhergestellt werden, in einem weit höheren Sinne als ehedem, wie es der neuen schönen Zeit würdig ist; die alte Lust und Freude und die Vermischung der Körper und des Lebens nicht mehr als das abgesonderte Werk einer eigenen gewaltigen Gottheit, sondern Eins mit dem tiefsten und heiligsten Gefühl, mit der Verschmelzung und Vereinigung der Hälfte der Menschheit zu einem mystischen Ganzen. Wer nicht so in das Innere der Gottheit und der Menschheit hineinschauen und die Mysterien dieser Religion nicht fassen kann, der ist nicht würdig, ein Bürger der neuen Welt zu sein."

Und hier können wir nicht umhin, eines Vorwurfs zu gedenken, den man den Romantikern oft genug gemacht hat, eine laxe Moral nämlich bei Darstellung des Sinnengenusses. Ein solcher Vorwurf hätte nur da Sinn und vollkommene Berechtigung, wo das Gemeinsinnliche im kokett drapirten Gewande einer blos conventionell idealen Tugendlichkeit in die Salons eingeführt werden soll, wie z. B. bei Wieland; oder wenn es, wie in manchen neuesten Dichtungen, gradezu die Larve abwerfend, sich frech und nackt, als Göttin der Vernunft, zu allgemeiner Anbetung auf den Altar stellen will. Von beiden Todsünden aber müssen wir die Romantik, einige verhältnißmäßig seltene Verirrungen aus unbewachter Lust abgerechnet, durchaus freisprechen; und Tieck, den jener Vor-

wurf vielleicht am häufigsten getroffen, sagt ganz richtig: „Nicht darin besteht das Verderbliche, daß man das Thier im Menschen als Thier darstellt, sondern darin, daß man diese doppelte Natur gänzlich läugnet, und mit moralischer Gleißnerei und sophistischer Kunst das Edelste im Menschen zum Wahn macht, und Thierheit und Menschheit für gleichbedeutend ausgiebt."

Wir sind gewiß weit davon entfernt, irgend einer lüderlichen Literatur das Wort reden zu wollen. Aber eben so entschieden müssen wir, um dem Dichter sein angeborenes Recht zu wahren, gegen das andere Extrem protestiren, das in dieser religiös aufgeregten Zeit der Poesie um so größere Gefahr droht, als es sich in den Mantel christlicher Liebe hüllt und mit geweihten Waffen zu streiten scheint; wir meinen den unzeitigen Rigorismus kirchlicher Beschränktheit von der einen Seite, und anderseits die Prüderie der Pietisten, dieser Pedanten der Sittlichkeit.

Die ersteren möchten am liebsten alles Sinnliche, namentlich alle Darstellung der Liebe, aus der Poesie verbannen, übersittlich und strenger als Christus, der selbst die Geschlechtsliebe durch die Ehe geheiliget hat. Sie wollen, allerdings ehrlich, nur das Ueberirdische, bemerken aber in ihrem blinden Eifer nicht, daß das Ueberirdische an sich undarstellbar ist, daß wir ja in aller Kunst nur die Sinnenwelt zum Maßstabe des Uebersinnlichen haben, und daß mithin z. B. eine gute Darstellung der heiligen Jungfrau, so wie jedes Heiligenbild, ohne jenes lebendige Gefühl der irdischen Schönheit ganz unmöglich

wäre. Es ist überhaupt wider die Weltordnung und hat jederzeit die meiste Verwirrung hervorgebracht, irgend eine nicht zu beseitigende Elementarkraft der Seele, weil sie dem Mißbrauch ausgesetzt, eigensinnig ignoriren zu wollen, anstatt sie vielmehr nach besten Kräften zu veredeln. Ist daher, nach menschlicher Voraussicht, durchaus keine Hoffnung vorhanden, die Liebe jemals gründlich von der Erde vertilgen zu können, so handeln diejenigen ohne Zweifel sehr unverständig, die sie von ihrem natürlichen Boden, von der Poesie, abzutrennen trachten, und, also entadelt, nur den niedern Begierden zum Raube vorwerfen. Eben weil die Liebe nur von Poesie lebt, bildet sie auch das unverwüstliche Grundthema aller Dichtungen, dessen höhere oder gemeinere Auffassung von jeher den wahren Dichter von dem unberufenen unterschieden hat.

Der Pietismus dagegen, zaghafter und ohne die entschlossene Begeisterung einer totalen Umkehr, die von keinen Concessionen weiß, möchte zwischen jener klösterlichen Ascetik und der weltlichen Zügellosigkeit sich in Poesie und Leben ein stillfrommes juste milieu zurechtmachen. Er will den Sinnengenuß und die Liebe sich allenfalls gefallen und wohlbekommen lassen, aber zugleich aus Furcht vor der Sünde die Lust neutralisiren. Die Farben sollen nicht brennen, die Blumen erst ängstlich fragen, ob sie nicht etwa zu kräftig duften und vielleicht ein paar Schwachköpfe berauschen könnten; das ganze gewaltige Leben soll in ein sanftes Handbuch der Moral umgeschrieben werden in usum Delphini: jener zerfallenen, wurmstichigen, hysterisch schreckhaften Unschuld, die aus jedem Blütenkelche

nur ihr eigenes heimliches Teufelchen aufducken und ihr ein Schnippchen ſchlagen ſieht. Aber die ſchwüle Langweiligkeit eines ſolchen engliſchen Sonntags iſt, abgeſehen von der dabei kaum zu beſeitigenden Heuchelei, ohne Zweifel unheilbrütender, als die unbefangene kecke Luſt eines geſunden Volkes, das wieder einmal den Arbeitsſchmutz der ganzen Woche von ſich kehrt und ſich innerlich ſtärkt. Denn rechte Freude iſt eine eben ſo ſtarke Schwinge, und lehrt eben ſo herzinnig beten, als die Noth, weil beide, worauf es doch am Ende ankommt, die Rinde der trägen Gleichgültigkeit brechen, die das Herz vom Himmel ſcheidet. In jener temperirten, flauen, abgeblaßten Sitten-Diät und Selbſt-Verhätſchelung aber iſt, wie in aller Halbheit, keine Erhebung.

Beide Gegner daher, die herben Ascetiker wie die ſüßlichen Pietiſten, würden, wenn das überhaupt thunlich wäre, in ihren Conſequenzen gar bald mit der Poeſie fertig werden, die ſie ohnedem, weil ſie ſie nicht verſtehen, nur unwillig toleriren. Denn eine kräftige Sinnenwelt iſt das unabweisbare Material aller Kunſt, und es iſt gleichviel, ob die einen dieſes Material ganz vernichten, oder die andern es zu einer impotenten Negation verſtümmeln wollen. Dieſe unerquickliche Leere aber, womit weder Gott noch Menſchen gedient iſt, müßte nothwendig wieder zur Lüge führen, d. i. zur falſchen Sentimentalität, oder zu dem Surrogat einer abſtracten Unnatur mit körperloſer Liebe und rhetoriſcher Tugend. Grade der friſche Blick in die Welt und die tiefere Ahnung ihrer verhüllten geiſtigen Phyſiognomie bezeichnet den Dichter, deſſen

Sache es ist, nicht, wie der Vogel Strauß beim Anblick des Jägers, vor dem bunten Wirrsal feig den Kopf zu verstecken, sondern die sinnliche Erscheinung im Feuer himmlischer Schönheit zu taufen und vom Gemeinen zu erlösen. Nur in der wohlverstandenen, innigen Eintracht von Poesie und Religion also ist für Beide Heil; denn die wahre Poesie ist durchaus religiös, und die Religion poetisch, und eben diese geheimnißvolle Doppelnatur Beider darzustellen, war die große Aufgabe der Romantik.

Allein mit der obenerwähnten Uebereinstimmung und Hingabe der Romantik an die Naturphilosophie, so sehr sie auch den wechselseitigen Aufschwung fördern mochte, war doch unläugbar auch eine gefährliche Versuchung gegeben. Denn indem diese Philosophie Alles unter dem Absoluten als Eines zusammenfaßte, lag der extreme Irrthum nicht gar fern, welcher wie Gott in der Welt, so die Welt und mithin auch jedes Einzelne in jener allschaffenden, sich stets neugebärenden Weltkraft aufgehen läßt; mit Einem Wort: jene, dem mystisch gesteigerten Naturgefühl überall sehr gewöhnliche pantheistische Ausschweifung, wie wir sie in Werner's frühesten Schriften bemerkt haben. Werner ist, nach mannigfachen Irrwegen, zur Kirche zurückgekehrt. Die Romantik aber entfernte sich auf der von ihm eingeschlagenen Bahn immer weiter von ihr, nicht gewahrend oder nicht beachtend, wie ihre ganze Bedeutung und das, was sie von früheren poetischen Schulen unterschied, eben darin lag, daß sie das Positive des Christenthums, also die Kirche, in Leben, Kunst und Wissenschaft wieder frei und

geltend zu machen übernommen. Nachdem dieſer natürliche Boden einmal verſchoben war, fing jeder an, anarchiſch ſich ſelbſt ſeinen Katholicismus nach eignem poetiſchen Gelüſten zuzuſtutzen; und ſo entſtand, gleich wie beim babyloniſchen Thurmbau, allmählich jenes wunderliche Gemiſch von Myſticismus, katholiſcher Symbolik und proteſtantiſcher Pietiſterei, jener conventionelle Jargon altdeutſcher Redensarten, ſpaniſcher Conſtructionen und welſcher Bilder, der faſt an des ſimplicianiſch-deutſchen Michels verſtümmeltes Sprachgepräng erinnert, und insbeſondere bei Löben (Iſidorus Orientalis) unbewußt ſich ſelber parodirt. Da bezieht ſich Alles mit einer Art von prieſterlicher Feierlichkeit auf den Beruf des Dichters und die Göttlichkeit der Poeſie, aber die Poeſie ſelbſt, das urſprüngliche, freie, tüchtige Leben, das uns ergreift, ehe wir darüber reden, kommt nicht zum Vorſchein vor lauter Complimenten davor und Anſtalten dazu. Oder wer könnte wohl eine gelungenere Parodie von Novalis' Idee der Durchdringung und Erlöſung der Welt durch die Poeſie erſinnen, als Löben in ſeinem ſehr ernſt gemeinten Romane „Guido" wider Wiſſen und Willen gegeben, wo es am Schluſſe heißt:

„Thränen wohnen in den Düften,
In den Düften wohnt das Leben,
Leichtem Weben, lichtem Schweben
Losgegeben."

„Die ſchlimme Zeit iſt aus, das Suchen hat ein Ende. Die Aſche iſt weggeblaſen, darunter auf dem Altar der Karfunkel gefunden. — Ein ewiger Tanz mit Träumen und Herzen ſoll

unſer Leben ſein. — Weiter wurde der Kreis, durcheinander flogen die Tanzenden. Oben in der Luft tanzte der Adler und der Phönix, die Narziſſe und die Hyazinthe zuſammen; ſie beſchrieben unaufhörliche Kreiſe um die Sonne auf des Königs Haupt. — Und die Planeten faßten ſich an, und rannten um die neue Sonne, und die Sterne faßten ſich an, und brauſten um die Unendlichkeit, und Milchſtraßen tanzten mit Milchſtraßen, und Ewigkeiten faßten Ewigkeiten an und immer ſchneller, immer ſchneller und ſchneller zuckten ſie durcheinander, und brannten auf, und ſchlugen empor, und ſtäubten verjüngend in die ſchmelzende Zeit hinein, und das Weltende jauchzte durch die ſprühenden Funken hindurch, und die Walzer flogen um Gott.“ — Andere nahmen die Sache ſchon leichter und tolerirten den Katholicismus, der ihnen nur noch äſthetiſche Gültigkeit hatte, als bloße Decoration, wie z. B. Fouqué in ſeinen Ritterromanen; während andererſeits der unpoetiſche Müllner gar das heidniſche Schickſal mit ſeinem türkiſchen Fatalismus in katholiſch-ſpaniſchem Coſtüm zu ſeinem Tragödien-Gott einſetzte.

Wo aber der poſitive Glaube abhanden gekommen, ſchwankt das immer bewegliche Zünglein des menſchlichen Geiſtes rathlos zwiſchen den entgegengeſetzteſten Extremen; und ſo erweckt auch hier die pantheiſtiſche Zerſtörung der Individualität gar bald wieder alle alten, zärtlichen Mitgefühle für das ſchnöd verkannte Subject. Indem jedoch die Romantik auf ſolche Weiſe mit dem Unglauben, dem modernen Aberglauben an die Allmacht des Subjects, und allen den welt-

lichen Mächten, gegen die sie ja eben zu Felde lag, so mattherzig zu capituliren, ja zu kokettiren begann, hatte sie auch schon sich selbst säcularisirt. Es entstand in dem Feldlager Unsicherheit und Verwirrung, und aus dieser Verwirrung, weil sie den Nerv des Ganzen traf, jene innere Zerrissenheit, welche die letzten Stadien der Schule charakterisirt und nichts mehr von der kecken Zuversicht und Morgenfrische weiß, mit der die ersten Romantiker im Vollgefühl des guten Gewissens ausgezogen.

Aber auch noch von einer anderen Seite, auf dem eigenthümlich künstlerischen Gebiete der Romantik selbst, lauerte der Feind. In der zweideutigen Richtung, die Tieck mit seiner Ironie angegeben, lag schon der heimliche Abfall. Denn was die Romantik unternommen, konnte, wie wir gesehen, nur aus dem innersten Marke der Gesinnung, aus der tiefsten Wurzel des religiösen Lebens heraufgebaut werden: wir sagten schon früher ihre Aufgabe war halb eine ethische, die romantischen Poeten aber nahmen sie blos ästhetisch. Indem sie mit jener ironischen Vornehmheit sich über den Inhalt hinausstellten, ging ihnen dieser allmählich und unvermerkt in der bloßen Form auf. Es konnte daher nicht fehlen, die Form wurde zur Formel, und es entstand eine romantische Manier, wie sie z. B. in Fouqué's Recken uns anwidert. Ja der scharfe Accent, den sie hiernach einseitig auf die bloße Form legten, und die darin erlangte Meisterschaft mußte, weil hier das Talent willkürlich zu schaffen schien, ihrerseits wiederum zu einer aristokratischen Selbstvergötterung, zu dem Genie-Cultus füh-

ren, der in manchen romantiſchen Dichtungen faſt ausſchließlich gefeiert wird.

So hatten nun allerdings die Romantiker — und hier erſcheinen ſie durchaus liebenswürdig — den Rationalismus aus allen ſeinen verjährten Poſitionen und Verſtecken in Religion, Politik, Haus, Erziehung und Sitte unbarmherzig herausgejagt; vielleicht das ergötzlichſte Hallali, das jemals durch die Literatur erklungen. Das Feld, das ſie damals auch in der öffentlichen Meinung vollſtändig behauptet, war mit papiernen Lorbeerkränzen und Perücken bedeckt, und die zu Tod erſchreckten Kahlköpfe, nachdem die wilde Jagd längſt vorübergeſtürmt und ſie ſelbſt ſich wieder ſtattliche Zöpfe angedreht haben, können die unerhörte Keckheit noch immer nicht vergeſſen, und rufen ihnen noch bis heute ingrimmig das entſetzliche Wort: Jeſuiten! nach. Mit Recht nannte daher Göthe die Romantiker fürchterliche Gegner „aller Nichtigkeit, der Parteiſucht für das Mittelmäßige, der Augendienerei, der Katzenbuckelgeberden, Leerheit und Lahmheit, in welcher ſich damals die wenigen guten Producte verloren.“ — Allein es war bei ihnen mehr oder minder eben auch nur die friſche Jagdluſt, die ſie ſo weit fortgeriſſen. Sie hatten ſich durch das wuchernde Schlingkraut der rationaliſtiſchen Wüſte zwar tapfer durchgehauen, ſtutzten aber, als ſie nun plötzlich vor der vergeſſenen, alten Kirche ſtanden; ſie wollten allerdings das Poſitive, aber nicht aus orthodoxem Eifer, ſondern um des Geheimnißvollen und Wunderbaren, um des ſchönen Heiligenſcheins willen, der das Poſitive umgiebt: ſie gaben ſtatt

der heidniſchen Mythologie eine chriſtliche Mythologie; mit einem Wort: ſie verfochten einen Glauben, den ſie im Grunde ſelber nicht hatten.

Und das konnte auch füglich nicht anders ſein. Wir ſahen, der Inhalt der Romantik war weſentlich katholiſch, das denkwürdige Zeichen eines faſt bewußtlos hervorbrechenden Heimwehs des Proteſtantismus nach der Kirche. Daher auch die, auf den erſten Blick befremdende Erſcheinung, daß dieſe moderne Romantik grade im katholiſchen Süden nur wenig Anklang gefunden, weil eben hier die Poeſie der Religion, die ſie heraufbeſchwören wollten, wenigſtens im Volke noch fortlebte; man erſtaunte oder lächelte über ſolche luxuriöſe Anſtrengungen für Etwas, das ſich ja von ſelbſt verſtand. Im nördlichen Deutſchland dagegen, welchem die Romantiker angehörten, waren dieſe faſt ohne Ausnahme proteſtantiſch geſchult und in der außerkirchlichen Wiſſenſchaft und Lebensgewohnheit aufgewachſen. Sie mußten daher gleichſam ſich ſelbſt erſt in's katholiſche Idiom überſetzen, das nicht ihre Mutterſprache war; ſie hatten dort frühzeitig ſchon vom Baume der Erkenntniß genaſcht und jene katholiſche Unbefangenheit und Unſchuld verloren, die, weil ſie es ganz iſt, kaum weiß, daß ſie katholiſch ſei; es fehlte ihnen mithin der natürliche Boden einer katholiſchen Geſinnung, die allein vermögend war, ihre Ueberzeugungen zur lebendigen poetiſchen Erſcheinung zu bringen. Daher ihre unſichere Haltung, dieſer gemachte, ſprunghafte, forcirte Katholicismus, der, ſtets unbefriedigt, immer über ſich ſelbſt hinausgeht.

In Hoffmann ſahen wir das letzte aufflackernde Kniſtern der Flamme, die bereits allen Inhalt verzehrt hatte, und der endliche Sprung aus dieſer Phantaſterei zu dem neueſten Nihilismus hat hiernach kaum etwas Befremdendes mehr. Erging es doch längſt ſchon den Romantikern ungefähr wie den römiſchen Auguren, die bei ihren feierlichen Weiſſagungen einander nicht ohne heimliches Lächeln in's Geſicht ſehen konnten. Proceſſionsmüde von ihrer Wallfahrt aus dem heiligen Lande zurückgekehrt, fühlten ſie eine menſchliche Sehnſucht nach den Fleiſchtöpfen der irdiſchen Heimat und ſchämten ſich ihrer armen, ſchäbiggewordenen Pilgertracht vor der daheimgebliebenen Geiſtreichigkeit, die ihrerſeits nicht unterließ, die Zurückgekehrten mit einer Marſeillaiſe großmüthig einzuholen. Heinrich Heine, urſprünglich ſelbſt noch Romantiker, macht hierbei die Honneurs, indem er aller Poeſie das Teufelchen frivoler Ironie anhängt, das jubelnd ausruft: Seht da, wie hübſch, ihr guten Leute! aber glaubt ja nicht etwa, daß ich ſelber an das Zeug glaube! Faſt jedes ſeiner ſchönen Lieder ſchließt mit ſolchem Selbſtmorde. Die Zeit hatte allgemach den Romantikern hinter die Karte geguckt und insgeheim Ekel und Langeweile vor dem hohlen Spiele überkommen. Das ſprach Heine frech und witzig aus, und der alte Zauberbann war gelöſt.

So gefährlich iſt es, mit dem Heiligen zu ſpielen. Denn wer hochmüthig oder ſchlau die ewigen Wahrheiten und Geheimniſſe als beliebigen Dichtungsſtoff zu überſchauen vermeint, wer die Religion, die nicht dem Glauben, dem Ver-

ſtande oder der Poeſie allein, ſondern allen dreien, dem ganzen Menſchen angehört, blos mit der Phantaſie in ihren einzelnen Schönheiten willkürlich zuſammenrafft, der wird zuletzt eben ſo gern an den griechiſchen Olymp, als an das Chriſtenthum glauben und eins mit dem andern verwechſeln und verſetzen, bis der ganze Himmel öde und leer wird. Wahrlich, die rechte Poeſie liegt eben ſo ſehr in der Geſinnung, als in den lieblichen Talenten, die erſt durch die Art ihres Gebrauches groß und bedeutend werden. — Wie wenig aber dieſe ſpätere Richtung der Romantik nach dem Sinne ihrer Begründer war, beweiſt u. a. ein im Morgenblatt veröffentlichter Brief A. W. Schlegel's an Fouqué. Hier ſagt nämlich der erſtere ſchon im Jahre 1806: „Wie Göthe, als er zuerſt auftrat, und ſeine Zeitgenoſſen, Klinger, Lenz u. ſ. w. (dieſe mit roheren Mißverſtändniſſen) ihre ganze Zuverſicht auf Darſtellungen der Leidenſchaften ſetzten, und zwar mehr ihres äußeren Ungeſtüms als ihrer inneren Tiefe, ſo haben, meine ich, die Dichter der letzten Epoche die Phantaſie, und zwar die blos ſpielende, müßige, träumeriſche Phantaſie, allzuſehr zum herrſchenden Beſtandtheil ihrer Dichtungen gemacht. Anfangs mochte dies ſehr heilſam und richtig ſein, wegen der vorhergegangenen Nüchternheit und Erſtorbenheit dieſer Seelenkraft. Am Ende aber fordert das Herz ſeine Rechte wieder, und in der Kunſt wie im Leben iſt doch das Einfältigſte und Nächſte wieder das Höchſte. — Die Poeſie, ſagt man, ſoll ein ſchönes und freies Spiel ſein. Ganz recht, inſofern ſie keinen untergeordneten, beſchränkten Zwecken dienen

ſoll. Allein wollen wir ſie blos zum Feſttagsſchmuck des Geiſtes, zur Geſpielin ſeiner Zerſtreuung? oder bedürfen wir ihrer nicht weit mehr als einer erhabenen Tröſterin in den innerlichen Drangſalen eines unſchlüſſigen, zagenden, bekümmerten Gemüths, folglich als der Religion verwandt? Darum iſt das Mitleid die höchſte und heiligſte Muſe. Mitleid nenne ich das tiefe Gefühl des menſchlichen Schickſals, von jeder ſelbſtiſchen Regung geläutert und dadurch ſchon in die religiöſe Sphäre erhoben. Darum iſt ja auch die Tragödie, und was im Epos ihr verwandt iſt, das Höchſte der Poeſie."

Nicht in ihren Intentionen alſo lag der Fall der romantiſchen Poeſie, ſondern in ihrem eigenen Abfall von jenen Intentionen, und dieſer Abfall wieder weit weniger in einer treuloſen Felonie der Dichter, als in der Gleichgültigkeit der Zeitgenoſſen.

Welche lebendige Romantik entfalteten z. B. der abenteuernde Herzog von Braunſchweig, Schill und der Tiroler-Aufſtand im Jahre 1809! Dennoch hatte der Sturm damals Alles wieder verweht. Denn das Maß des Unglücks war noch nicht erfüllt und hatte die Eisdecke des Nationalgefühls noch nicht gebrochen. Aber jene leuchtenden Heldengeſtalten blieben mahnend im Angedenken der Menſchen und waren Vorzeichen und Erwecker des Befreiungskrieges.

Eben ſo verhallten die Klänge der romantiſchen Poeſie in der harten Zeit, nur von Wenigen innerlichſt vernommen; denn ſie appellirte an ein katholiſches Bewußtſein, das noch kaum erwacht und nirgend reif war. Sie mußte abfallen wie vorzeitige Blüten eines künftigen Frühlings.

Aber, wir ſagen es wiederholt, nicht ohne eigene Schuld, wie wir oben geſehen. Der Hochmuth des Subjects, der einſt ſchon die Engel ſtürzte, hat auch die Romantik geſtürzt. Und ſofort begann auch die Literatur, als hätte ſie nichts vergeſſen und nichts gelernt, ihr altes, kaum abgebrochenes Geſchäft wieder, mit neuen, von der induſtriellen Zeit gelieferten Kunſtſtücken, aber inſtinctartig mit demſelben fanatiſchen Haß gegen die Kirche. Rahel, welche in dieſem Betracht jene Uebergangsperiode am ſchärfſten repräſentirt, ſchreibt im Jahre 1811 an Marwitz: „Es giebt nur Localwahrheiten, und die Zeit iſt nichts, als die Bedingung, unter welcher ſie ſich bewegen, entwickeln, leben, wirken. — Unſere Zeit iſt die des ſich ſelbſt in's Unendliche, bis zum Schwindel ſpiegelnden Bewußtſeins.“ Und im Jahre 1820 ruft ſie aus: „Es muß eine neue Erfindung gemacht werden; die alten ſind verbraucht. — Die jetzige Geſtalt der Religion iſt ein beinah zufälliger Moment in der Entwicklung des menſchlichen Gemüths, und gehört zu ſeinen Krankheiten. Sie hält zu lange an u. ſ. w.“ — Bettina geht ſchon munter und praktiſcher an's Werk. Sie ſchreibt an die Günderode: „Laß uns eine neue Religion ſtiften für die Menſchheit, bei der's ihr wieder wohl wird.“ Sie nennt dieſe neue Religion „Schwebereligion.“ Der Menſch ſoll ſich aus ſelbſtbewußter Eigenmacht und ohne nach Traditionen oder Bildung zu fragen, zu leiblicher und geiſtiger Geſundheit herausgeſtalten, was ihn doch allein glücklich mache. „Mir deucht, ſagt ſie, mit den fünf Sinnen, die uns Gott gegeben hat, könnten wir Alles erreichen, ohne dem Witz durch Bildung

zu nahe zu kommen." — Dieſe Schwebereligion iſt alſo im Grunde wieder nichts Anderes, als die alte, nur etwas anders modulirte Glückſeligkeitstheorie der Perſönlichkeit. Denn ihr Gott iſt nicht etwa die abſolute Weisheit, wie die Kirchenväter irrthümlich behaupten, ſondern „Gott iſt die Leidenſchaft" in der Menſchenbruſt, und „wer nit denkt, lernt nit beten." — Wie aber das ſolchergeſtalt freigewordene Subject dachte und beten lernte, zeigt Heine, der die neuerfundene Religion, mit ironiſcher Zerſtörung jener weiblich-poetiſchen Illuſionen, aus ihrer Schwebe endlich auf ihre eignen, natürlichen, maſſiven Beine ſetzte. Das Chriſtenthum nämlich erklärt er gradezu für eine unausführbare Idee, weil es, als bloßer Spiritualismus, die Sinnlichkeit vernichten wolle; eine Prätenſion, die ihm und ſeinen Mitbetern außer allem Spaß liegt. Die Wahl iſt daher bald getroffen: man ſchlägt den Geiſt todt, damit er die arme Materie nicht länger ſo impertinent incommodire, und der Humor des Ganzen iſt ſonach die möglichſt gründliche Ausrottung alles ſtörenden Gottesglaubens, deſſen alte „Schweizergarde" das Judenthum ſei, oder mit anderen Worten: „die Rehabilitation der Materie."

Dieſe Abwendung vom Poſitiven konnte aber natürlicherweiſe nicht auf das religiöſe Gebiet allein beſchränkt bleiben, ſondern trübte, gleich einer Krankheit, die geſammte Weltanſchauung. Nachdem man jetzt aus der oben erwähnten, romantiſchen Dreieinigkeit von Staat, Kirche und Volk, das eine verſöhnende Mittelglied religiöſer Liebe wieder herausgenommen, ſtehen Staat und Volk unvermittelt, ſchroff und

feindlich, als bloßes Recht und Gegenrecht, einander gegenüber, und anſtatt der wechſelſeitigen freien Unterordnung unter ein Höheres über Beiden, wie die Kirche ſie lehrt, bleibt das Mißtrauen, der Haß, der Trotz, mit einem Wort: die endloſe Revolution. — Eben ſo folgerecht richtete ſich jene verwandelte Anſicht ferner auch gegen die Nationalität. Denn alle Nationalität iſt durchaus poſitiv, das allgemein Menſchliche, durch das angeborene geiſtige Maß eines beſondern Volkes, durch ſeine Geſchichte, Klima und Alles was der Menſch nicht willkürlich zu machen vermag, bedingt, begränzt, modificirt und zur individuellen Phyſiognomie ausgeprägt. Gegen dieſe göttliche Offenbarung im Leben, wie gegen die geoffenbarte Religion, gegen dieſe höhere Waltung und Erziehung der Völker-Individuen, ſträubt ſich das für mündig erklärte Subject, als gegen eine unleidliche, unwürdige Schranke. Und ſo iſt es unter anderem auch in die Mode gekommen, anſtatt der nationalen, eine Weltliteratur herzuſtellen, die in ihrer nothwendigen Rückwirkung alle echte Vaterlandsliebe zur bloßen altväteriſchen Grille macht. So wird namentlich die Poeſie eine ganz allgemeine Phraſeologie, und die Geſtaltung im Drama, dem nationalſten aller Dichtungsarten, zum conventionellen Begriffsſkelett. Und wie die Romantiker beinah ohne Ausnahme Schellingianer, ſo ſind die jetzigen Poeten faſt alle Hegelianer, nicht zum Vortheil der Kunſt, die bei Hegel, als ein blos interimiſtiſches Zeichen und Surrogat der noch nicht vollſtändig logiſch vermittelten Idee, nur eine ſehr untergeordnete Rolle ſpielt.

Unſere neueſte Poeſie iſt alſo im Grunde nur die Reaction gegen die Romantik, und hat alle, von dieſer quiescirten und vorlängſt abgeſchiedenen Geiſter als ihre Kampfgenoſſen wieder aufgerufen, die aber als bloße Revenants keineswegs ihre urſprüngliche Lebenskraft mehr bewähren. Da laufen alle Elemente und Richtungen gleichzeitig zuſammen, und prallen oft hart aneinander: der Humanitätscultus, die Sentimentalität, Pietismus, Kant'ſche, Schelling'ſche und Hegel'ſche Philoſophie und politiſches Bardengebrüll. Sie haben die Romantik überwunden, aber noch nichts Neues an deren Stelle geſetzt, indem ſie das Alte, weil es ſich modern koſtümirt, für etwas Neues halten. Es iſt eine bloße Uebergangsperiode, alles noch im Kreißen und Gähren begriffen, und wir müßten eigentlich hier ſchließen; denn es iſt ganz unmöglich, ein Chaos zu umſchreiben, die Geſchichte einer Literatur auch nur anzudeuten, die ſich noch keine beſtimmte Phyſiognomie herausgebildet hat und in jedem Meßkatalog eine andere Miene macht. Doch läßt ſich, wenn man genau hinſieht, noch immer der alte proteſtantiſche Familienzug deutlich erkennen, und man kann dieſe Literatur im Ganzen als Negation, mithin als eine reſtaurirte Poeſie des Verſtandes bezeichnen.

Die Verſtandespoeſie wird aber jederzeit vorzüglich durch den Roman repräſentirt. Daher jetzt die noch immer ſteigende Sündflut von Romanen, und faſt keiner darunter, wo nicht ein Stück modernſter Philoſophie abgehandelt und damit experimentirt würde. Es ſind weſentlich Tendenzromane: für Socialismus, für die frivole Salonweisheit, für Republik, Mo-

narchie u. ſ. w., die ſich zum Theil untereinander auf das wüthendſte anfeinden, verläumden und bekriegen, aber ſofort wie Ein Mann zuſammenſtehen, wo es irgend etwa gilt, gegen das poſitive Chriſtenthum oder die Kirche Front zu machen. Hierbei ſpielt denn begreiflicherweiſe die alte Humanitätslehre wieder eine bedeutende Rolle: die Menſchheit als ein Naturproduct, ihre Veredelung als bloße Selbſtdreſſur der ihr inwohnenden Kräfte. Da aber nun dieſe Kräfte in ihrem Grundtypus allerdings überall dieſelben ſind, ſo führt dieſe Anſicht nothwendig zu einer wunderlichen Univerſalität und Weltbürgerei, die alles Eigenthümliche planirt und verwiſcht. Es giebt faſt keinen Winkel der Erde, wo ſich unſer Roman nicht ſchon angeſiedelt und gemüthlich fraterniſirt hätte; Spitzköpfe und Rundköpfe, Rothhäute und andere Bärenhäuter werden friſchweg unter ein und denſelben Allerweltshut gebracht, als ob die Natur überall nach einer philoſophiſchen Schablone bilde, und es nicht, wie in jedem Dorfe Hinz und Kunz, ſo auch in der Geſchichte der Menſchheit beſondere Völkerindividuen gebe.

Dieſe vorherrſchende Verſtandesrichtung zeigt ſich auch in der pſychologiſch-pragmatiſchen Liebhaberei unſerer Romane. Welche langweilig breite Expoſitionen! Der innere Menſch wird, anſtatt aller göttlichen Fügung und Leitung, aus lauter Lappalien und zufälligen Umſtänden, die ſich bei ſeiner Geburt, Erziehung u. ſ. w. maßgebend ereignet haben ſollen, mathematiſch conſtruirt und erklärt: aus dem Fall des Kindes eine ſchiefe Naſe, aus der ſchiefen Naſe ein ſchiefer Charakter. Dieſer pragmatiſche Aberglaube iſt ohne Zweifel der nüchternſte Fa-

talismus, und führt von ſelbſt auf das Dogma von der ſklaviſchen Nachahmung der Natur. Solch Daguerreotyp-Portrait giebt freilich jedes Härchen und jede Warze wieder, aber das materielle Licht erkennt eben nur den Leichnam; der geiſtige Lichtblick des Künſtlers kann erſt das Wunderbare im Menſchen, die Seele, befreien und ſichtbar machen. Und eben weil die Phantaſie ganz in den Hintergrund gedrängt, und der Sinn von allem Myſtiſchen und Wunderbaren abgewendet iſt, ſo glitt die Poeſie in natürlich wachſender Schwerkraft immer mehr vom Sein zum Schein, von der Religion zur Moral, von der Moral zum bloßen Anſtand und von dem ſtets biegſamen und zweideutigen Anſtande zum äſthetiſirten Materialismus, der in endlich errungener Freiheit mit den Lüſten ſpielt wie das Thier.

Die Salonweisheit nebſt obligatem Anſtande haben beſonders die Frauen zu ihrem Thema ſich erwählt. Auch der Anſtand aber, dieſer echte Schein des Seins, hat ſeinen Pietismus und ſeine Freidenkerinnen. Der Pietismus erſcheint hier als allerliebſte Kirchgängerin mit einfach geſcheiteltem Haar und einem zierlichen Herrenhuterhäubchen darüber, die vor lauter Beſorgniß ſich gottſelig zu koſtümiren und zu bewegen, über jedes Steinchen ſtolpert, und ſpröde die Männer verachtet, weil ſie nicht ebenfalls Hauben tragen. Die Freidenkerinnen im Gegentheil lieben die Männer gar ſehr, mit denen ſie, ſo übel es ihnen auch bekommen mag, gern eine Cigarre rauchen. Sie halten abergläubig durchaus Alles für erlaubt, ja für tugendhaft im ſublimeren Sinne, was in der ſchlechten

Gesellschaft der sogenannten guten Gesellschaft geadelt und salonfähig ist, und schminken das Laster so dick mit modernster Geistreichigkeit, daß sie die darunter hervorgrinsende Todtenmaske selber nicht merken. Beides ist im Grunde, nur nach verschiedenen Seiten hin, dieselbe kokettische Vornehmthuerei. Der Hauptact aber in diesen Frauenromanen ist fast ohne Ausnahme: Entsagung. Wir bezeichneten oben die Entsagung als den specifisch christlichen Heldenmuth. Es kommt jedoch hierbei einzig und allein darauf an, was aufgegeben, und wofür es aufgegeben werden soll. Es ist durchaus ein ganz ander Ding, ob Calderon's standhafter Prinz einem königlichen Heldenleben um Gott und der Ehre willen, oder ob eine alte Jungfer aus sentimentaler Schonung eigensinniger Papa's und schlimmer Tanten oder aus emancipirter Ueberbildung, welcher kein Mann gut genug ist, dem Ehebett entsagt; jener wird durch seine Selbstaufopferung erst recht ein königlicher Held, diese ist und bleibt eine klägliche alte Jungfer.

Als Chorführer aber hat sich in neuester Zeit vorzüglich der historische Roman hervorgethan. Der historische und der philosophische Roman umschreiben so ziemlich die ganze Peripherie der Verstandespoesie, indem dieser Ideale macht, jener sich breit auf die Wirklichkeit stellt. Das ist nur eine Theilung desselben Geschäfts, weshalb sie denn auch häufig ineinanderspielen; und es ist für diese Verstandesrichtung im Grunde gleichgültig, daß im philosophischen Roman aristokratisch ein Individuum, im historischen demokratisch das Volk den Helden vorstellt; denn beiderlei Helden lassen sich eben so

gut willkürlich idealiſiren„ als moderniſiren. Und Beides hat unſer hiſtoriſcher Roman ſattſam beſorgt.

Es mag immerhin ſein, daß der hiſtoriſche Roman erſt durch den Freiheitskrieg, wo die Weltgeſchichte wieder einmal erſchütternd über den deutſchen Boden ſchritt, bei uns in die Mode gekommen. Allein die romantiſchen Bivouac's, die ſchottiſchen Sanscülotten, die Rothmäntler und Baſchkiren waren denn doch nicht das Welthiſtoriſche dieſes Kampfes, ſondern die unſichtbare Oriflamme der Begeiſterung war es, welche die bewaffnete Völkerwanderung aufgerufen und geführt. Aber dieſe iſt vergeſſen, und die ſchmutzigen Baſchkiren ſind geblieben. So iſt ja auch bei Walter Scott, dem eigentlichen Vater unſerer hiſtoriſchen Romane, keineswegs die Scenerie und ſorgfältige Koſtümirung das Bedeutende, dieſe iſt vielmehr oft ſehr langweilig; es iſt die männliche Trauer, das Tragiſche des Untergangs einer edlen Nationalität. Was aber haben uns unſer Van der Velde, Trommlitz, Blumenhagen u. m. a. dagegen geboten? Nichts als plauderſelige Decoration, Schwertergeklirr, Humpenklang und geharniſchte Ritter mit Manſchetten unter dem Eiſenhandſchuh und Gardereiter-Prahlereien im Munde. — Unſere bedeutendſten Romanhiſtoriker ſind unſtreitig Tieck in ſeinem „Aufruhr in den Cevennen“ und zum Theil in den ſpäteren Novellen; und Steffens in ſeinen drei norwegiſchen Romanen. Und doch ſind jene Novellen ſo wie dieſe Romane eigentlich nur Tieck und Steffens ſelbſt. Alle Kunſt, wenn ſie der Philoſophie dienſtbar iſt, wird nothwendig allegoriſch; und ſo ſind auch die Steffenſchen Romane bei

allem oft glücklichen Streben nach Objectivität, mehr oder minder bloße Allegorien philoſophiſcher Sätze oder doch Dolmetſcher der Lebensanſichten des geiſtreichen Verfaſſers. Und als Tieck in den Novellen von ſeiner romantiſchen Weltſchau zur Gegenwart hinabſtieg, brachte er auch hier ſeine ironiſche Skepſis mit, die allen realen Boden wieder wegescamotirt und uns nirgend wahrhaft heimiſch werden läßt. Das eigentliche Ziel aber des modernen hiſtoriſchen Romans iſt, wie ſchon oben angedeutet worden, in „Wilhelm Meiſters Lehrjahren“ am glücklichſten erreicht. Hier hat Goethe den verhüllten Geiſt einer denkwürdigen Entwicklungsperiode rein und ſcharf erkannt, und ihn, indem er ihn frei walten läßt, mit allen ſeinen großen Beſtrebungen und kleinlichen Thorheiten durch eine meiſterhafte Darſtellung für die Nachwelt feſtzubannen gewußt. Als ein ſolcher Sittenſpiegel würde in manchen Beziehungen auch Nicolai's „Sebaldus Nothanker“ gelten können, wenn der ganz proſaiſche Verfaſſer nicht beſtändig den Spiegel nach vorgefaßten Meinungen willkürlich verſchöbe und verrückte, um die Dinge, nicht wie ſie ſind, ſondern wie er ſie durchaus ſehen will, zu ſchauen; und wenn dieſer höchſt langweilige Roman vermöge ſeiner ſchwerfälligen Trockenheit überhaupt zur Poeſie zählte.

Alle dieſe Romane aber haben das miteinander gemein, daß ſie in dem Verlauf der Thatſachen nichts Wunderbares, mithin auch keine göttliche Offenbarung und Leitung anerkennen. Sie dulden keine Götter außer den natürlichen Dingen, die Gottheit waltet allein in dem Naturgeiſt oder iſt viel-

mehr der Naturgeiſt ſelbſt, aus dem die Völkerindividuen wie anderes Kraut hervorwachſen. Der hiſtoriſche Roman hat, wie ſchon ſein Name andeutet, allerdings nahe Verwandtſchaft mit der Geſchichte; und die Geſchichte iſt ohne Zweifel von hoher, ja bei weitem größerer poetiſcher Schönheit, als ſie irgend ein Dichter je erfinden könnte. Allein ſie iſt es nur in ihren großen Hauptzügen und in dem wunderbaren Zuſammenhange des Ganzen. Der hiſtoriſche Roman aber kann aus dem Ganzen immer nur Einzelnes herausheben, er iſt der Kleinkrämer der Geſchichte. Um nun dieſen Miniaturring in die große fortlaufende Kette einzufügen und einigermaßen verſtändlich zu machen, wird gewöhnlich ein ganzer Apparat ſecundairer Details und Beiraths verbraucht. Daher bleiben ſo viele dieſer Romane in der bloßen Expoſition, in der umſtändlichen Beſchreibung von Trachten, Turniren und Redensarten jämmerlich ſtecken. Andere kühnere Autoren dagegen ſuchen ſich in dieſer Noth auf dem kürzeſten Wege zu helfen, indem ſie die Jetztzeit antedatiren und der Vergangenheit friſchweg das Kukuksei ihrer modernen Weisheit unterlegen; gleich wie ja in einem ähnlichen Falle z. B. der Maler Leſſing in ſeine neueſten Hiſtorienbilder alle gehäſſige Confeſſionspolemik der Gegenwart hineingemalt hat. Hierdurch wird aber die Geſchichtsverderberei, die ſchon bei Hiſtorikern von Metier nichts weniger als ſelten iſt, als ein förmliches Syſtem traditionell gewordner Lügen auch in weiteren unwiſſenſchaftlichen Kreiſen populär und ſtabil gemacht; und wir beſitzen einen bedeutenden Vorrath von dergleichen Roman-

geſchichten, die rein tendenziös, alſo weder Gedichte noch Geſchichte ſind. Und ſo iſt denn die Geſchichte dieſes Romans eigentlich nur die Geſchichte der wechſelnden Krankheitsſymptome unſerer Zeit, und faſt alle überſahen vor lauter religiöſen, philoſophiſchen und politiſchen Hintergedanken, daß auch der Roman doch vor allem andern ein Gedicht ſein muß.

Aehnliche, nur durch die Verſchiedenheit der Gattung modificirte, Erſcheinungen charakteriſiren auch unſer neueſtes Theater. Wir haben oben die hiſtoriſche Strömung des deutſchen Dramas nachzuweiſen verſucht: wie daſſelbe in der Geſtalt der Myſterien in der Kirche ſeinen Urſprung genommen, dann, bei wachſender Verweltlichung durch Emancipation der Zwiſchenſpiele des Myſteriums unter dem Volke allmählich zum Faſtnachtsſpiele ausgeartet; nach dem dreißigjährigen Kriege aber, da das Volk verwildert war, in Nachahmung der Franzoſen und Italiener als Staatsaction, als Schäferei und Oper an die Fürſtenhöfe gekommen; und endlich, ſeiner weſentlich demokratiſchen Natur folgend, zu den reichen und gebildeteren Städten überging, unter denen zunächſt Hamburg den Vorrang behauptete. Und hier beginnt, mit Leſſing, eigentlich erſt unſer neues ſelbſtändiges Schauſpiel.

Allein Leſſing war zu kritiſch und zu wenig productiver Dichter, um die neue Bühne, die ihn überdies nur tranſitoriſch als Vorſchule ſeines Scharfſinns intereſſirte, bleibend zu begründen. In ſeiner genialen Ungeduld hat er mehr nur die Grundzüge des neuen Schauſpiels, wie es ihm vorſchwebte,

angedeutet, er zeigte eigentlich nur, wie man es nicht machen ſollte, ohne das Beſſere lebendig verkörpern zu können; und ſo ließ er die Sache, ehe ſie fertig war, wieder fallen, um zu Wichtigerem fortzueilen. Es iſt ihm hier wie ſpäter in den religiöſen Dingen ergangen. Indem er kühn die Schranken der alten Schule niederwarf und die Natürlichkeit dagegen ſetzte, hatte er am Ende wider Willen nur dazu beigetragen, die allgemeine Anarchie noch zu vermehren. Daher ſehen wir, nachdem die romantiſche Epiſode abgeſpielt, in unſerem jetzigen Drama faſt alle Phaſen jener alten dramatiſchen Strömung, als wäre ſeitdem eben nichts geſchehen, ſich von neuem wiederholen, und zwar nicht etwa ſucceſſiv, ſondern gleichzeitig und oft bei ein und demſelben Dichter. So gewahren wir häufig wieder mittelalterlichmyſtiſche Elemente und Züge, die aber, da der alte Glaube fehlt, in neuen Aberglauben umgeſchlagen. Das alte Faſtnachtsſpiel, nachdem es ſeinen Hanswurſt begraben, iſt unmittelbar von dem Grabe des Dahingeſchiedenen weinerlich und in eleganter Hoftrauer als feines Luſtſpiel mitten unter die Gebildeten getreten. Aber die alte unflätige Natur iſt ihm geblieben, und die zahme kokettirende Lüderlichkeit mit der Prätenſion des Anſtandes iſt unendlich widerlicher und unſittlicher, als die hanswurſtiſche Flegelei. Dieſes feine Luſtſpiel hat, wie alle Parvenus, eine ſehr vornehme Miene angenommen. Es verachtet die luſtigen Schwänke des Volks, desgleichen die natürliche Intrigue und Sprache der einfachen plebejiſchen Liebe; und handelt am allerwenigſten etwa wie Ariſtophanes oder noch Tieck in ſeinen Spottcomödien, von

den großen Weltthorheiten und Irrthümern, sondern vertieft sich voll geckenhafter Eitelkeit lediglich in die conventionelle Kleinkrämerei der gebildeten Societät; weshalb es denn, bei seiner pedantischen Ungeschicklichkeit, beständig aus Frankreich, wo diese Salon-Kleinstädterei zu Hause, Witz und vornehmen Jargon sich borgen muß. — Auch die grausame Staatsaction endlich ist von neuem aufgelebt. Die alte Furie rast nach Blut lechzend wieder durch unsere Trauerspiele und Melodramen, wo Ehebruch, Blutschande, Nothzucht, Mord und Todtschlag, Operngebrüll und Paukenknall und eingeschobene Ballets gar anmuthig miteinander abwechseln.

Besonders aber machen zwei Erbstücke aus der vorromantischen Zeit: das Schicksal und die Sentimentalität, unseren dramatischen Schriftstellen noch immer viel zu schaffen.

In der alten Tragödie stand die Willkür der Menschen der Willkür der Götter, eine Naturkraft der andern schroff gegenüber, beide fast gleich berechtigt. Es konnte mithin hier nicht füglich von Aufopferung oder Ergebung, vielmehr nur von einem Kampfe auf Tod und Leben die Rede sein; und dieser Kampf war das heidnische Schicksal. Durch das Christenthum aber ist an die Stelle dieses unversöhnlichen Widerstreits eine höhere, erbarmend waltende, göttliche Leitung getreten, deren Wege freilich oft unerforschlich, deren Gedanken, weil sie auf das Ganze des Weltalls gerichtet, nicht unsere Erdwinkelgedanken sind. Um nun diese empfindlich demüthigende Weltansicht möglichst zu beseitigen, haben unsere Dramatiker vorzüglich dreierlei Auswege erfunden. Die Einen setzen stolz den

ſubjectiven Eigenſinn gegen die objective Wirklichkeit gegebener oder ſelbſtgemachter Lebensverhältniſſe, die ſie vornehm: Schickſal nennen. Allein dieſer Eigenſinn glaubt im Grunde weder an ſich noch an ſeine Schickſalsfiction, er hat kein ewiges Recht, ſein Schickſal keine göttliche Uebermacht, er rennt ſich im fünften Act dummerweiſe den Kopf ein, und das Schickſal lacht ſich ſchadenfroh in's Fäuſtchen. Das iſt der Liberalismus unſerer antikiſirenden Trauerſpiele. — Andere, zahmer und ſerviler geſinnt, geben lieber gleich vorweg ſich ſelber auf, indem ſie die göttliche Leitung als eine pedantiſch unabänderliche Prädeſtination hinſtellen und daher einem völlig undramatiſchen Fatalismus verfallen. Da hört aber alle ſittliche Freiheit, und mithin auch aller tragiſche Kampf gleich im erſten Acte auf; der Held wird ein bloßer Automat, und das Ganze ſchnurrt wie ein einmal aufgezogenes Uhrwerk, mechaniſch willenlos ab. — Die Dritten endlich erachten die göttliche Vorſehung, da ſie ſich unſern hochmüthigen Plänen und Gelüſten ſo gar nicht affabel erweiſen will, ſchlechthin für ein Regime von geheimen Naturkräften, neckenden Kobolden, Ahnenfrauen, verhängnißvollen Dolchen ꝛc., die hinter dem Vorhange ſpuken, um die armen Menſchen zu erſchrecken und zu ängſtigen. Und dieſe Geiſterſeher, wie jene Fataliſten, bilden den eigentlichen Stamm unſerer Schickſalstragödie, wie ſie von Werner aufgebracht, dann von Grillparzer in ſeinen Anfängen, insbeſondere aber von Müllner und deſſen Nachahmern des Breiteren ausgeſponnen worden. Die Sachen ſind aber durch das Chriſtenthum in dem allgemeinen Bewußt-

ſein durchaus anders geſtellt, und dieſe Tragödien mithin nur noch ein leeres Spiel mit hohlen Begriffen. Die neuere chriſtliche Tragödie dagegen hat in der That nur Eine Bahn: den Kampf mit den dämoniſchen Kräften, nicht draußen, ſondern in der Menſchenbruſt ſelbſt, die beſtändig gegen die göttliche Führung rebelliren, und die Verſöhnung dieſes Kampfes durch die Liebe.

Wir haben vor hin unter den aus der Zopfzeit überkommenen Erbſtücken auch die Sentimentalität genannt, und dieſelbe ſchon früher als die geſchäftige Schönfärberei des an ſich Farbloſen und Alltäglichen kennen gelernt. Seitdem iſt aber dieſe Erbſünde gleichfalls an ihr natürliches Maß herangewachſen und ſtärker und impertinenter geworden. Sie begnügt ſich nicht mehr mit dem harmloſen Vergnügen, die ſchmuzige Wäſche des häuslichen Philiſteriums rein zu waſchen, gefallene Mädchen unter die Haube zu bringen u. ſ. w.; ſie verbreitet nun ihre zärtliche Sorgfalt auf den Schmuz der ganzen Menſchheit. Die armen, von Religion und Moral bisher ſo argbedrängten Sterblichen ſollen ſich endlich nicht länger genieren und von der trübſeligen Delinquentenreligion des bleichen bluttriefenden Juden Chriſtus, der der Welt alle Freuden geraubt, tyranniſiren laſſen; zu ihrer größeren Bequemlichkeit und Erleichterung ſoll fortan die Materie Gott, nur der Sinnengenuß heilig, und das ganze Leben ein allgemeiner Carneval auf Erden ſein. — Viele der neueren Schauſpiele, und bei weitem die meiſten unſerer ſocialen Romane, ſind offenbare Studien zu dieſem Simonismus der

Sinnlichkeit. Vorzüglich aber ist dieses menschenfreundliche Evangelium in alle Welt ausgefahren durch unsere modernste Lyrik, die in der That bereits ihre Saturnalien feiert und das goldene Kalb des Materialismus jauchzend umtanzt. Einige Melancholiker unter ihnen spielen zwar nebenbei auch noch die Zerrissenen, und haben Byron's finstere Maske angethan. Allein Byron war wirklich zerrissen, was immerhin einen tragischen Effect macht; diese Poeten dagegen zerreißen kindisch sich selbst, oder lassen sich vielmehr von ihren imaginairen Bestien zerreißen, um wie römische Gladiatoren in der Arena zum Ergötzen des erstaunten Publicums in malerischen Stellungen zu verbluten. Der maitre de plaisir aber auf diesem Carneval ist Heinrich Heine; und es dürfte die Schaar seiner Nachtänzer billig entrüsten, daß er, wie es heißt, in seinem Testament sich herabgelassen hat, wieder Gott einzusetzen und die Unsterblichkeit der Seele zu decretiren.

Ungeachtet dieser ephemeren Erscheinung indeß, ja zum Theil aus natürlicher Opposition dagegen, haben die Stimmungen der Welt sich mannigfach wieder anders vertheilt und gestaltet. Schon Novalis, wie wir oben gesehen, sagte prophetisch: daß die Zeit der Auferstehung gekommen, und grade die Begebenheiten, die gegen ihre Belebung gerichtet zu sein schienen, die günstigsten Zeichen ihrer Regeneration geworden. Aus der Vernichtung alles Positiven hebe die Religion ihr glorreiches Haupt als neue Weltstifterin empor; in Deutschland könne man schon mit voller Gewißheit die Spuren einer neuen Welt aufzeigen.

Und in der That, wer erkennt in Deutſchland die religiöſen Zuſtände, wie ſie zur Zeit der Romantik geweſen, heute noch wieder? An dem Cölner Ereigniß ſich ſelbſt beſinnend, in der herben Schule des Hohns und der Verfolgung ſeitdem erwachſen und geſtählt, erſtand überraſchend eine unſichtbare Macht, Etwas, das niemand erfunden, geführt oder geordnet, das die Romantiker träumten und ſelber nicht hatten — eine katholiſche Geſinnung. Und ihr gegenüber hat ſich in dämoniſchem Inſtinct aller Ingrimm des alten Rationalismus, der ſeinerſeits conſequent nun beim nackten Heidenthum angelangt, trotzig gelagert; Leipziger Plauderconcile gegen eine Million Trierſcher Wallfahrer; emancipirtes Fleiſch gegen das Brod des Lebens, eine Dichtkunſt endlich, die keine Poeſie mehr iſt: eine in Haß und Hoffart betrunkene Rhetorik, die fanatiſch die Freiheit des Blocksbergs proclamirt.

Welchem dieſer beiden Heereslager, wenn auch vielleicht nach heißen Kämpfen, zuletzt der Sieg bleiben wird, iſt uns, mit Novalis, nicht zweifelhaft. Bei dem unverwüſtlichen Ernſte der Nation wird in Deutſchland über kurz oder lang eine, der Romantik in ihren urſprünglichen Hauptrichtungen mehr oder minder verwandte Reaction ſich geltend machen, nachdem jene Revolution, immer breiter die Maſſen durchdringend, einſtweilen die Romantiker übergerannt, und uns zum Erſatz nichts Anderes als die vorlängſt abgeſpielte Aufklärerei, nur mit veränderten Redensarten, wiedergebracht hat. Denn vergeblich will der Rationalismus, wie er ſich jetzt als Kirche zu conſtituiren ſtrebt, nun auch ſeine aparte Poeſie

haben; beides unmöglich, weil er, seiner Natur nach, eben so antikirchlich, als unpoetisch ist. Tröstlich aber und als Pfand der Zukunft bedeutungsvoll ist es, zwischen jenen ungeheuern Staubwolken, aus denen uns nur stechende Augen und von Leidenschaften widerlich verzerrte Gesichter entgegenstieren, schon jetzt immer mehreren Dichtern zu begegnen, die das Herz haben, mitten in dieser Verwirrung einen andern Banner zu entfalten. Wir nennen hier nur Emmanuel Geibel's „Gedichte", Adalbert Stifter's „Studien", und Annette von Droste-Hülshoff, die in ihrem „geistlichen Jahr" wahrhaft übermächtig mit den Zweifeln und Versuchungen der modernen Bildung ringt, bis Lust und Schmerz sich in göttlicher Liebe verklären.

Alle guten Geister loben Gott den Herrn. Mit diesem einfachkräftigen Exorcismus haben unsere frommen Vorfahren von jeher allen Spuk gebannt, und sind unangefochten hindurchgegangen. So wollen wir denn, auch in der Poesie, desgleichen thun gegen den lärmenden Hexensabbat unserer neuesten unschönen Literatur, wo die Confusion endlich so groß geworden, daß die Christen heidnisch, und die Juden (wie Berthold Auerbach in seinen Dorfgeschichten) christlich dichten. Hat doch die verblichene Romantik die blanke Waffe meisterhafter Formen uns so gut wie jenen hinterlassen, ja, was die Romantik Großes und Edles angeregt und jene nun als mittelalterliche Tradition zurückweisen, ist ein bedeutendes Vermächtniß, das der neuerstarkten katholischen Gesinnung allein zu Gute kommt, um daraus jener lügenhaften Phantasterei eine

wahrhafte Poesie wieder entgegenzusetzen. Nicht durch juvenile Wiedererweckung der Romantik, wie die süßlichen „Amaranthen“ und „Sieglinden“ vergeblich versucht, noch durch absichtsvolle Controvers- und Tendenznovellen, womit die Gegner ihrerseits alle heitere Poesie hinwegdisputiren, sondern einzig durch die stille, schlichte, allmächtige Gewalt der Wahrheit und unbefleckten Schönheit, durch jene religiös begeisterte Anschauung und Betrachtung der Welt und der menschlichen Dinge, wo aller Zwiespalt verschwindet, und Moral, Schönheit, Tugend und Poesie Eins werden. Gesundheit und Freudigkeit gegen blasirte Zerrissenheit, fromme Naturwahrheit gegen gespreizte Lüge, eine Poesie der Liebe gegen die Poesie des Hasses. Es sei keine Propaganda des Katholicismus; aber eine, allem Unkirchlichen durchaus fremde Gesinnung, die alles Leben nur an dem mißt, das allein des Lebens werth ist, und die wir heutzutage getrost eine katholische nennen dürfen; das Ganze umgebend, wie die unsichtbare Luft, die jeder athmet, ohne es zu merken. Denn das ist ja eben das poetische Geheimniß des religiösen Gefühls, daß es wie ein Frühlingshauch Feld und Wald und die Menschenbrust erwärmend durchleuchtet, um sie alle von der harten Erde blühend und tönend nach Oben zu wenden. Es sei mit Einem Wort: eine der Schule entwachsene Romantik, welche das verbrauchte mittelalterliche Rüstzeug abgelegt, die katholisirende Spielerei und mystische Ueberschwenglichkeit vergessen und aus den Trümmern jener Schule nur die religiöse Weltanschicht, die geistige Auffassung der Liebe und das innige

Verſtändniß der Natur ſich herübergerettet hat. — „Es iſt nicht Noth, ſagte ſchon Brentano einſt, in der Kunſt das Vortreffliche anzuſchaffen, es iſt Noth, das Schlechte, Falſche, Verkehrte abzuſchaffen, denn alles Vortreffliche erblüht aus dem Rechten und Wahren.“ Was hat der ewige Himmel mit jenen vorüberziehenden, ſchmuzigen Staubwirbeln zu ſchaffen? Wandeln doch die alten Sterne noch heut, wie ſonſt, die alten Bahnen und weiſen noch immer unverrückt nach dem Wunderlande, das jeder echte Dichter immer wieder neu entdeckt. Wo daher ein tüchtiger Schiffer, der vertraue ihnen, und fahr' in Gottes Namen!

Digitized by Google